Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 41

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 1 octombrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

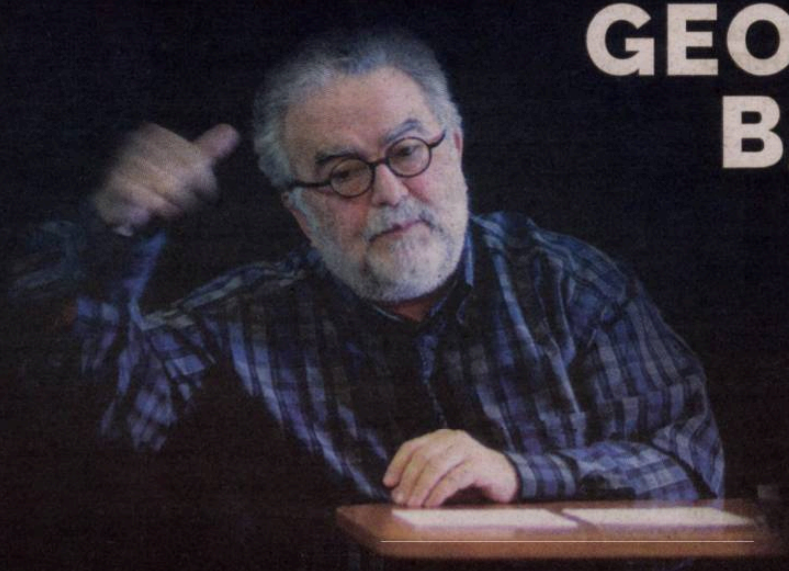
NICOLAE MANOLESCU

locul unde *nu s-a întâmplat nimic*

Festivalul Enescu, la final de ediție

dialoguri literare *hispano-române*

Semnarea acordului de colaborare dintre Asociația Colegială a Scriitorilor din Spania (ACE) și Uniunea Scriitorilor din România (USR)



GEORGE BANU

„În viață, ca și pe scenă poate, mi-ar fi plăcut să joc Horațio“

focus

DANIEL CRISTEA-ENACHE

linia de contur

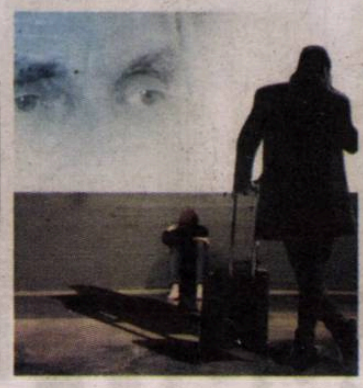
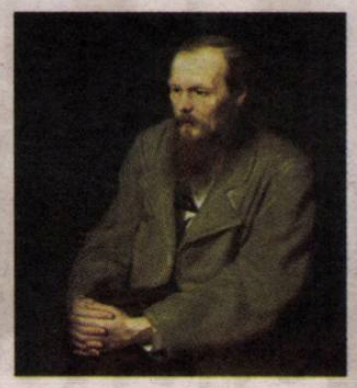
semnează:

- **răzvan voncu**
- **adrian lesenciuc**
- **vasile spiridon**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Locul unde *nu s-a întâmplat nimic* – 3** ● Poemul săptămânii de **Nicolae Prelipceanu – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Domnul Cazimir – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Corto Maltese în Siberia – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Celebritate și semi-anonimat – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Shakespeare și agricultura SUA – 6** ● Cartea de istorie literară **Alexandru Colțan: Sinteză monografică „Doinaș" – 7** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Forma schimbătoare a norilor – 7** ● Poeme de **Angela Furtună** și **Ioan Barb – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache – 9** ● Focus **Răzvan Voncu: Poezia română contemporană - o panoramă critică – 10** ● **Vasile Spiridon: În durata lungă – 11** ● **Adrian Lesenciuc: Linia de contur sau firul de urzeală – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Recitindu-l pe Romulus Rusan – 13** ● Interviurile R.l. **George Banu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: La lumina fulgerelor – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O poezie crepusculară – 16** ● Didactica de **Alexandra Florina Mănescu: Despre schimonosirea limbii române – 17** ● **Ioana Diaconescu: „Din rude mari, împărătești" – 18** ● **Mircea Gelu Buta: Bicentenar Feodor Dostoievski – 19** ● **Mircea Coloşenco: Procesul Caion-Caragiale – 20** ● **Literatura tinerilor: Ana Săndulescu, Alina Dumitrescu – 21** ● Avanpremieră editorială **Avni Doshi: Zahăr ars – 22-23** ● **Adrian G. Romila: Bukowski: despre băutură și viață – 24** ● **Dialoguri literare hispano-române – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul Enescu, la final de ediție – 26** ● **Edward Sava: Revolte și jocuri – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraria.com ● e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – director executiv

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia) **CONSTANTIN ZAHARIA** (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com; , http://www.romanialiteraria.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

locul unde *nu s-a întâmplat nimic*

Nu doar timpul verbului diferă în titlul articolului meu de titlul romanului sadovenian, ci și locul și timpurile: România de astăzi. Ce s-a întâmplat, așadar, în România în treizeci și doi de ani de la Revoluție. *Nimic* este, desigur, o figură de stil. S-au întâmplat în fapt multe lucruri. Unele chiar esențiale pentru viața noastră. Economia de piață a luat locul economiei *politice* de tip sovietic (pe care Alain Besançon o numește, într-o carte celebră, *stafie*), democrația, autocrației, libertatea de exprimare, cenzurii și altele, deopotrivă de greu de contestat. Și, totuși, de ce mulți au tot mai des sentimentul că *nu s-a întâmplat nimic*? De unde nostalgia unora, la fel de mulți, după comunism? Iată întrebări devenite obișnuite de la o vreme. La început, în anii 1990, ele erau ascunse în spatele ideii de *tranziție*. Cuvântul din urmă denotă nu numai o stare intermediară, cu inevitabile imperfecțiuni, dar și încredințarea că trendul istoric e sănătos, altfel spus, că imperfecțiunile sunt remediabile și că societatea merge din ce în ce mai bine. Astăzi pare, din contra, evident că direcția nu e cea bună. Toate sondajele o arată. De aici sentimentul cu pricina al cetățeanului: după euforia care a urmat căderii comunismului, după speranțele epocii de tranziție, pesimismul social pare în prezent dominant.

Răspunsul la întrebare e totodată simplu și complicat. Ca în toate chestiunile de psihologie socială, avem de-a face cu imponderabile. Se știe că sentimentele nu sunt cuantificabile. Nu sunt, adică, măsurabile. Iar în cazul de față, ceea ce contează este percepția oamenilor, nu neapărat realitatea obiectivă. Când am enumerat schimbările importante petrecute în deceniile de postcomunism, am avut în vedere realitatea lucrurilor. De aceea am spus că schimbările sunt incontestabile. Adaug acum: sunt incontestabile pentru economiști, sociologi, politologi. Nu însă pentru toată suflarea cetățenească. Va trebui să discriminăm cu atenție între aceste categorii. Besançon relatează o discuție cu o doamnă în vârstă pe care a vizitat-o la Moscova în 1961. I-a vorbit despre convingerea lui de om de stânga occidental despre posibilitatea ca URSS să se modernizeze în următorul deceniu. „Femeia m-a privit și a tăcut. (...) Nu se pricepea câtuși de puțin la economie. Ea se baza pe cu totul altceva. Desigur, avea dreptate" (*Anatomia unei stafii*, ediția românească, 2014, traducere Mona și Sorin Antohi).

Dacă vorbim despre specialiști, trebuie precizat că ei nu judecă transformările în sine, ci sub raport funcțional. Datorită acestei perspective, ei observă de obicei reaua funcționare a economiei, să zicem, nu doar faptul că ea aparține tipului de piață. Au în vedere practica economică, nu teoria. Asta este, în definitiv, ceea ce face economia nefuncțională. Nu pun la îndoială necesitatea privatizărilor, ci felul dezastruos în care au fost făcute. Nu neagă importanța retrocedărilor, ci maniera deseori frauduloasă în care s-a procedat. Critică politizarea în numeroase domenii, ca un amestec pernicios. Solicită o legislație cât mai clară și eficientă ca să poată fi aplicată. Legile par făcute spre a fi încălcate. Legislația există, dar nu se aplică sau nu e aplicabilă. Aceasta este, în fond, treaba specialiștilor.

Dacă vorbim despre cetățeanul de rând, el e mai puțin sensibil la cauzele nefuncționalității economice sau ale legislației. Problema lui este că cheltuiește pe bunuri, nu totdeauna de calitate, mai mult decât câștigă. E speriat de creșterea prețurilor, pe care o înțelege la fel de greu ca șomajul, dar e nevoit s-o suporte. Se confruntă cu sistemul de sănătate zi de zi. Se teme de spitalizare, pe bună dreptate, și deși are toate simptomele Covid-19, ajunge adesea direct la ATI, când nu mai e nimic de făcut. În general, cetățeanul e dezinteresat de cauze și de remedii. E practica lui specifică. El suportă tot timpul sau protestează din când în când.

Motive s-o facă are din belșug. Dincolo de situațiile personale, își alimentează frustrările de la TV sau de pe Net. Constată ușor că aproape nu există sector de activitate unde lucrurile să meargă bine. Peste tot lacune, disfuncționalități, fraude. Sacul e peticit la nesfârșit. Promisiunile încep și se încheie cu ocazia alegerilor. Rareori după aceea se întâmplă ceva. Construcția de autostrăzi dă în gropi, kilometrul costând mai mult decât în orice altă țară. Căile Ferate sunt în faliment de ani buni. Trenurile circulă cu viteza carelor cu boi de altădată. Fermierii n-au desfacere pe piață pentru produsele lor. Statul importă ceea ce odinioară exporta. Valoarea leului scade de la o zi la alta. Băncile iau comisioane măricele pentru toate operațiunile, dar acordă dobânzi infime. Ca să nu mai spun că încasează comisioanele la credite înainte de a se atinge de creditul însuși, ceea ce nu se întâmplă nicăieri în lume. Iată doar o picătură din oceanul de disfuncționalități suportate de tot omul. Nu știu de ce n-am spus nimic despre explozia prețului energiei din ultima vreme și de neputința guvernului de a preîntâmpina o catastrofă.

Politica nu face excepție de la această regulă de proastă funcționare. Cetățeanul nu e neapărat interesat de politică, dar amator de spectacole politice este cu siguranță. Nu-i pasă de politica propriu-zisă, dar se omoară după culisele politicii. Și ceea ce vede nu are cum să-l încânte, deși bârfa nu-i displace, dar prăpastia între ce fac politicienii, în lumea lor, și viața lui cotidiană este enormă. Cum să nu-l apuce dorul de comunism, când slujba îi era stabilă și prețurile mici, dar accesibile celor mai mulți, când concediul era concediu, eventual prin sindicat? Când pe străzi nu erau crime, nici droguri? Sau măcar regimul îi proteja urechile de ele. Când alegerile erau aranjate cu grijă de partidul unic, dar nu erau prilej de circ ca astăzi?

Acestea fiind zise, pesimismul a devenit starea de spirit dominantă a cetățeanului român. Nu mai are așteptări de la nimeni și, cu atât mai puțin, de la el însuși. Totul pare a se fi degradat în societate. Direcția e greșită. Protestele nu mai sunt ce au fost și ce trebuie să fie. Oamenii nu mai ies în stradă pentru cauze nobile, ci pentru revendicări absurde, cum ar fi nevaccinarea sau nepurtatul măștii. Naționaliștii citează din Stelian Baboi, confundându-l cu Eminescu. Nu se sfiesc să cultive violența în toate împrejurările, în Parlament sau în piața publică. Atmosfera irespirabilă îi face pe tot mai mulți dintre noi să creadă că România e un loc unde, de mai bine de trei decenii, *nu s-a întâmplat nimic.* ●

• *poemul săptămânii de*
nicolae prelipceanu

acolo

te uiți pe fereastră și parcă nu vezi
decât tot ce-ai văzut înainte ca ea să-ți
apară din nou
te uiți pe fereastră și nici o lumină
și ți se pare că vezi tot lumea în care ai
fost aruncat

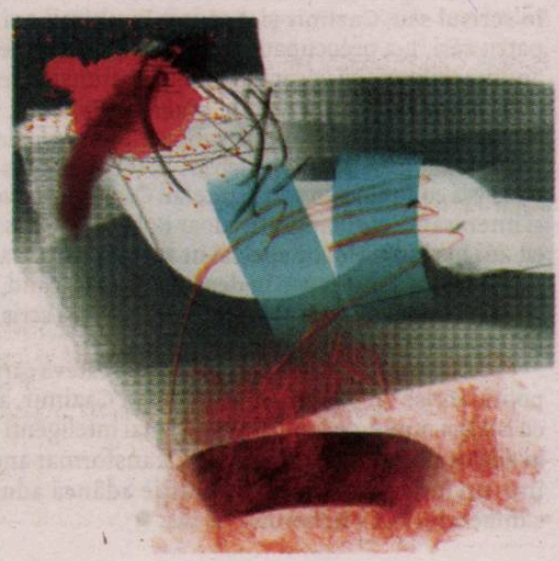
dar cine e dincolo cine-i ființa aceea
cețoasă
ori umbra cuiva care a fost și n-a fost
și tinerețea și vârstele tale pe rând
acolo sunt toate

ce ți s-a întâmplat se adună acolo
prin fereastră se vede ceva
dar nimeni nu poate să-ți spună
dacă ești tu și dincolo și încă aici

moartea prietene e mai întâi o fereastră
prin care privești și nu-ți vine să crezi
că ea a mai fost încă o dată
și încă o dată

dar ușa prietene ea e moartea
abia când se va deschide
atunci ai să afli ce e cu tine și ce-a fost
când credeai că trăiești ●

(La ediția din acest an a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri de la Nessebar", Marele Premiu, ex-aequo, a revenit poeților Nicolae Prelipceanu și Eugen Suciu. Publicăm în acest număr unul dintre poemele citite de Nicolae Prelipceanu, cu prilejul acestui Turnir. În numărul trecut al revistei noastre am publicat un poem de Eugen Suciu, citit cu aceeași ocazie.)



• întoarcerea la cărți de
mihai zamfir

domnul **cazimir**

„ – Bună ziua, domnule Cazimir.

Bună ziua, domnule Zamfir."

Acest dialog telefonic, repetat de mii de ori de-a lungul a șase decenii, și-a păstrat neschimbată formula introductivă: m-am adresat mereu fostului meu asistent de la Facultate cu „dumneavoastră", iar el mi-a răspuns la fel. Deși între timp camaraderia noastră avansase cu pași mari, distanța inițială marcată prin refuzul adresării familiare a rămas constantă; era emblema unei relații speciale între noi doi, în care protocolul adresării, extrem de prețios, sublinia importanța politeții. Evitarea, de la început ostentativă, a cuvântului „tovarăș" îi plasa pe interlocutori în aceeași tabără politică.

Prieten adevărat nu-i cel care te aprobă automat în tot ceea ce faci, ci acela care te învață, discret, lucruri prețioase pentru care îi vei fi recunoscător. Am știut de timpuriu cum arăta programul zilnic al profesorului, extrem de strict, fixând o ordine absolută în viața lui de zi cu zi. Sculatul dimineața foarte devreme; lucrat până la prânz acasă ori la bibliotecă; o scurtă siestă după dejun, apoi lecturi ajutătoare ori de destindere; o cină frugală; culcatul devreme, cu cel puțin o oră înainte de miezul nopții.

Dar punctul esențial din program era altul: să ai mereu în minte cartea pe care îți propui să o scrii după ce o termini pe cea la care lucrezi acum. Programul cazimirian de cursă lungă s-a dovedit fructuos și spectaculos.

Între prima sa carte memorabilă, *Caragiale – universul comic* din 1967, teza de doctorat, și ultima, *Vedere din Elsinor* (2020), o introducere în literatura daneză, cele peste cinci decenii au adus un număr impresionant de lucrări în cadență de metronom, una la doi-trei ani.

Cazimir a rămas specialistul prin excelență în I. L. Caragiale – prin extindere în întregul secol al XIX-lea, începând cu primii noștri autori de romane, continuând cu spectacolul pitoresc al tranziției pașoptiste și culminând cu stelele cardinale ale secolului, cu Caragiale și Eminescu. Dar lumea istorico-literară având-l în centru pe Caragiale s-a dezvoltat de la început în arii neprevăzute. Pe Cazimir l-a interesat stilistica sub formele ei culturale generale: cartea *Tensiunea lirică* a apărut la doar patru ani după teza de doctorat despre Caragiale; cartea consacrată lui Eminescu (*Stelele cardinale*) are la bază tot o astfel de stilistică, iar filozofia formelor l-a tentat și ea pe autor, ducând la una dintre cele mai originale exegeze de mitologie comparată (*Pygmanolion*, 1982).

Parcă pentru a face uitată umbra lui I. L. Caragiale, omniprezentă în scrisul său, Cazimir și-a căutat în ultimii ani inspirația din cele patru zări. L-a preocupat o latură bizară a istoriei contemporane, și anume militarii cu vocația politicului, ajunși în fruntea țărilor lor, de la Hindenburg la De Gaulle (*Sabia și Imperiul*, 2017); apoi poezia românească scrisă în timpul războiului antisovietic, subiect considerat până acum *tabú* (*Periscop literear*, 2019). A împins nonconformismul până la a compune un soi de „Ștefan Cazimir *par lui-même*", o spirituală și interesantă autobiografie: doar Roland Barthes mai făcuse așa ceva cu ani în urmă. Un loc special în această carte l-a avut noua viață pe care autorul a început-o în decembrie 1989, când, intrat în politică, a spus cu voce tare tot ce până atunci tăcuse și a scris fără rețineri despre tot ce i-a trecut prin minte.

Dacă punem între paranteze cele câteva cărticele cu sens direct politic scrise de parlamentarul Ștefan Cazimir, avem, în personajul cu același nume, pe unul dintre cei mai inteligenți intelectuali români ai zilelor noastre, pe omul care a transformat anosta istorie literară într-un joc subtil, adică în erudiție adâncă adusă uneori la limita zâmbetului sau a hohotului de râs. ●

• calendar

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu (m. 2021)
23.09.1937 – s-a născut Victor Stan
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloș (m. 2021)
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.1962 – s-a născut Florentina Chifu
23.09.2000 – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 – **a murit Florin Vasiliu (n. 1929)**
23.09.2018 – a murit Vasile Dâncu (n. 1939)

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 – **s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)**
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1950 – s-a născut Vasile Macoviciuc
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Ștețco
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 – **a murit Lotte Berg (n. 1907)**
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

25.09.1881 – **s-a născut Panait Cerna (m. 1913)**
25.09.1900 – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – s-a născut Dimitrie Vatamaniuc (m. 2018)
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu (m. 2019)
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1951 – **s-a născut Vasile Diacon**
25.09.1969 – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
25.09.1971 – **s-a născut Mihaela Ursa**
25.09.2015 – a murit Mircea Handoca (n. 1929)

26.09.1907 – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 – s-a născut Ștefan Oprea (m. 2018)
26.09.1939 – s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 – s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1947 – s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 – **s-a născut Florica Madritsch Marin**
26.09.1954 – s-a născut Emil Niculescu
26.09.1975 – s-a născut Nicoleta Cliveț
26.09.1977 – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
26.09.1992 – a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 – s-a născut Ariadna Șalari (m. 2016)
27.09.1933 – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
27.09.1941 – **s-a născut Crina Decusară-Bocșan**
27.09.1943 – s-a născut Octavian Nicolae
27.09.1944 – s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 – s-a născut Vasile Tărâțeanu
27.09.1966 – **s-a născut Gabriel Tănăsescu**
27.09.1973 – s-a născut Laurențiu Ciprian Tudor
27.09.1976 – **s-a născut Cristiana Eso**
27.09.1990 – a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 – **a murit Iustin Panța (n. 1964)**
27.09.2001 – **a murit Traian Olteanu (n. 1941)**
27.09.2001 – **a murit Florin Muscalu (n. 1943)**
27.09.2018 – a murit Aurel Sasu (n. 1943)

28.09.1876 – **a murit Costache Negri (n. 1812)**
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 – **s-a născut Valeriu Râpeanu**
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică (m. 2017)
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1955 – s-a născut Lazăr T. Ioan
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraș
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 – **a murit Virgil Ierunca (n. 1920)**
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1936 – **s-a născut Miron Kiropol (m. 2020)**
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1946 – **s-a născut Dumitru Zdrenghea**
29.09.1947 – s-a născut Mircea Ștefan
29.09.1960 – s-a născut Constantin Gornea
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romila
29.09.2001 – **a murit Gellu Naum (n. 1915)**
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – a murit Ilie Guțan (n. 1939)

30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – **s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)**
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu-Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Șerban Chelariu
30.09.1955 – s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 – a murit Ion Vasile Șerban (n. 1942)
30.09.2006 – **a murit Sütö András (n. 1927)**
30.09.2010 – a murit Ilie Guțan (n. 1939)
30.09.2012 – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
30.09.2012 – a murit Ilie Danilov (n. 1946)
30.09.2016 – **a murit Constantin Novac (n. 1937)**

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu (m. 2020)
1.10.1926 – **s-a născut Alexandru Miran (m. 2019)**
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deșliu (m. 2013)
1.10.1937 – s-a născut Ion Nistor
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 – **s-a născut Mihai Moraru**
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1949 – s-a născut Eugen Lungu
1.10.1950 – s-a născut Ion Gazsi
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminița Mihai
1.10.1968 – s-a născut Eduard Dorneanu
1.10.1974 – s-a născut Gabriel Hasmațuchi
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – **a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)**
1.10.2015 – a murit Ion Cozmei (n. 1951)
1.10.2016 – **a murit Marian Ruscu (n. 1949)**
1.10.2020 – a murit Mihai Nasta (n. 1933)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

CORTO MALTESE
în Siberia

Al treilea album independent consacrat de Hugo Pratt aventurilor lui Corto Maltese a fost conceput începând cu anul 1974, pentru revista italiană „Linus". Se numea *Corte Sconta dette Arcana* (*Curtea secretă, zisă a arcanelor*), titlu păstrat ulterior pentru toate republicările în italiană. În franceză, albumul s-a intitulat *Corto Maltese en Siberie*. Despre „curtea secretă", Hugo Pratt susținea că în copilăria lui ea încă exista. Dintr-o scriere memorialistică a autorului deducem că ea ar putea fi Corte Botega, situată la doi pași de Campo Santi Giovanni e Paolo din Veneția. În nedezmințitul lui stil în care imaginarul și realul se amestecă aleatoriu, Hugo Pratt ne întinde o cursă. Adevărată sau nu, denumirea e suficient de poetică pentru a rămâne în memorie și pentru a stârni reverii livrești.

Titlul italian nu acoperă însă nici pe departe conținutul albumului, plasat în cea mai mare parte în Hong Kong, Manciuria, Mongolia și în ținuturile friguroase ale Siberiei. Dar el e important pentru că oferă o deschidere spre ceea ce avea să constituie *stilul târziu* al lui Hugo Pratt — amestec de poezie și vis, de melancolie și neliniște, de esoterism și ironie, de ieșire din timp și de recuperare a acestuia prin memorie și nostalgie. Drept dovadă, atunci când a transformat banda desenată în roman (*Corte sconta dette arcana*, Giulio Einaudi Editore, 1996), a ținut să sublinieze rădăcinile venețiene ale poveștii. În varianta franceză s-a optat pentru *Cour des mystères* (Éditions Denoël, 1997) — și asta în ciuda faptului că, în carte, prima secvență e plasată în Hong Kong în 1919 și conține o meditație cu iz claustrofobic a lui Corto Maltese: „E ca și cum te-ai plimba pe fundul unui acvariu uriaș abandonat, înconjurat de sticlă murdară și opacă". Lungmetrajul de animație regizat de Pascal Morelli, *Corto Maltese: La cour secrète des Arcanes*, din 2002, va sublinia și el conexiunea venețiană a lucrării, născută în orașul unde imaginarul își dispută întâietatea cu metafizicul.

Albumul stă, explicit, sub semnul visului. Aventura efectivă e doar proiecția onirică a minții lui Corto Maltese care, aflat în afara timpului — calendarul indică data de 34 decembrie a unui an neprecizat, dar despre care vom afla curând că aparține intervalului 1918-1920 —, ajunge la cealaltă extremitate a globului, în Hong Kong. Orașul asiatic nu e decât punctul de pornire al unui voiaj primejdios prin Manciuria, Siberia, Mongolia, China, pentru ca, finalmente, să-l reîntâlnim pe erou la Hong Kong. Pare să existe o legătură directă între lungimea itinerariului și durata scrierii scenariului și a executării desenelor. Serialul din revista „Linus" s-a încheiat abia în vara lui 1977, la trei ani și jumătate după ce prima planșă văzuse lumina tiparului.

Cariera internațională avea să înceapă odată cu serializarea, între februarie și septembrie 1978, în nou înființata publicație belgiană de benzi desenate (*a suivre*), și urmată de publicarea în franceză la Editura Casterman, în 1979. Hugo Pratt revenea la o formulă mai relaxată, după turul de forță al anilor în care, constrâns de formula revistei „Pif", produsese episoade de sine stătătoare, de douăzeci de pagini. Prin *Corto Maltese în Siberia*, autorul își recâștiga libertatea de mișcare — tematică și ideatică — din *Balada mării sărate* (1976), unde, după cum se știe, apărea pentru prima oară figura marinarului cu cercel în ureche.

Succesul albumelor ce adunau cele douăzeci și una de episoade din revista „Pif" (*Sub semnul Capricornului*, *Departe, tot mai departe*, *Celticele* și *Etiopicele*) i-au asigurat lui Pratt nu doar celebritatea, ci și o siguranță materială și o liniște sufletească pe care nu le mai cunoscuse până atunci. Simțul libertății, al curajului de a inova, de a experimenta, de a risca din punct de vedere artistic sunt pe deplin răsplătite. În ciuda violențelor, a tensiunii, a înfruntărilor fizice brutale, a lipsei de compasiune, aerul de accesibilitate al narațiunii, realizat printr-o rafinată tehnică a alb-negrului, conferă magnetism unei povestiri în care idealismul, ideologia, lăcomia și eroismul alcătuiesc materia primă a unei istorii despre limitele conștiinței umane.

E dincolo de orice dubiu că la însușirile enumerate mai sus a contribuit Guido Fulga, prietenul venețian al lui Hugo Pratt, care a desenat trenurile blindate prezente în album. Ele nu lasă deloc impresia unor implanturi, a unor segmente lipite artificial, ci sunt perfect integrate atmosferei generale a poveștii. Fulga, un maestru al detaliului realist, a știut să aloce un spațiu — obligatoriu la Hugo Pratt — elementului ambiguu, transparenței geografice convertite în peisaj mental ce dau tensiune și consistență întregului. Lucru cu atât mai dificil cu cât, în acea fază, romanele grafice ale lui Pratt erau gândite în alb și negru — ceea ce îngrădea posibilitățile de a exprima *profunzimea* culturală și intelectuală care a alcătuit constant și fondul, și rama creației artistului. Pe de altă parte, minimalismul coloristic facilita identificarea operelor cu care Pratt a stabilit, în fiecare din compunerile sale, punți de legătură și prilejuri de a dialoga în răspăr.

În cazul de față, înrâuririle provin din zona vizualului. Dincolo de orice dubiu, Pratt a intrat în rezonanță cu filmul clasic, din 1932, al lui Josef von Sternberg, *Shanghai Express*, în care rolul principal era interpretat de Marlene Dietrich. Trăsăturile ei sunt atât de asemănătoare cu cele ale femeii fatale din *Corto Maltese în Siberia*, ducesa Marina Seminova, încât similitudinile epice vorbesc de la sine. Specialiștii în bandă desenată menționează și influența uneia din creațiile lui Milton Caniff, *Terry and the Pirates*. Cred, însă, că e vorba mai degrabă de o iluzie, indusă de repetatele declarații ale lui Hugo Pratt privind datoriile artistice pe care le-ar fi avut față de marele *cartoonist* american.

Cealaltă protagonistă feminină, Shanghai Li, e imaginată tot într-o manieră livrescă. Ea e un amestec de reminiscențe muzicale (Hugo Pratt cita versurile unui cântec auzit cândva: „La cerco per tutti e bar e per il caffé/ Dove mai sei tu che non ti trovo più/ Mia piccola Shangai Lil") și de amintiri cu iz monden-rocambolesc: „E vorba de Roy Song, nepoata lui Chang-Kai-Șec. Am întâlnit-o într-un avion care venea de la New York, unde mi-a fost prezentată de Joël Laroche, care conducea Publicness, editorul primelor mele albume cu Corto Maltese. Am regăsit-o pe fata asta pe Champs-Elysées și am început să ne întâlnim. Am aflat că mama ei era amanta lui Lin Biao, că aparținea familiei Song, deci și familiei Chang-Kai-Șec și familiei Sun Yat-sen. Sunt, de asemenea, foarte amestecați cu secta Triadei, cu bancheri din Hong-Kong și din Statele Unite. Fata fusese probabil țința unei acțiuni revoluționare și n-a găsit nimic mai bun de făcut decât să se ascundă la mine pentru câteva luni, la Paris și la Veneția. Ea mi-a spus întreaga istorie a familiei Song. Mai târziu, mi-a trimis o invitație să merg la nunta ei, în Formosa [*numele originar al Taiwanului, dar și al auto-proclamatei republici care a durat doar cinci luni, în 1895* n.m., M.M.]. Mi se adresa cu «unchiule». Niște chinezi au venit la Veneția să-mi mulțumească și să-mi spună că îmi stau la dispoziție în orice chestiune" (Petitfaux, 1990: 95). Pratt a poreclit-o pe fată Welcome Bye-Bye.

Într-un alt loc, autorul adaugă: „Am cunoscut mai mulți membri ai acestei mari familiei chineze naționaliste, în Taiwan, în anii 1970. În lumea secretă a spionajului — care este pentru lumea politică ceea ce lumea secretă a esoterismului este pentru lumea religioasă — atunci când spui despre cineva că «are un fluture pe umăr» înseamnă că deține un secret pe care nu-l va dezvălui în niciun chip" (Guilbert, 2006: 347).

Sursele livrești ale creației sunt și ele menționate de artist într-un dialog cu Dominique Petitfaux: „Am citit ceva despre baronul von Ungern-Sternberg într-o enciclopedie militară englezească. Am văzut că a fost pentru o vreme regele Mongoliei. Am citit de asemenea cărți despre armata imperială rusă și despre sectele chinezești. Ungern-Sternberg mi s-a părut un personaj seducător. Face parte din cavalerii teutoni. Familia lui provenea din Estonia și era de origine germană. Mulți germani au devenit ofițeri ruși pe vremea Ecaterinei a Rusiei. Pentru scrierea poveștii m-a ajutat cartea prietenului meu Jean Mabire, *Ungern, le baron fou*" (Petitfaux, 1990: 93). Ar merita menționat, pentru contextul paradoxal al existenței cosmopolitului Pratt, că Jean Mabire s-a plasat, din punct de vedere politic, la antipodul pozițiilor sale ideologice. Numele lui Mabire a fost intens citat în cadrul mișcărilor separatiste ale Normandiei, fiind și un activ participant la reabilitarea, dintr-o perspectivă desuet-romantică, a nazismului.

Decisive sunt informațiile din *Yi Jing. Cartea transformărilor* (*I Ching*, *I King*), una din cele mai vechi cărți chinezești, compusă în perioada secolelor X-IV, î.H. E un manual de divinație bazată pe cleromanție, adică pe folosirea cifrelor. Lucrarea e și o cosmologie, propunând un complicat sistem de hexagrame în care sunt ascunse secretele lumii. Subliminal, Pratt construia un arc de cerc prin care cel mai oriental, prin fast și mister, oraș occidental, Veneția, se întâlnea cu lumea eminamente încifrată și secretă a Orientului.

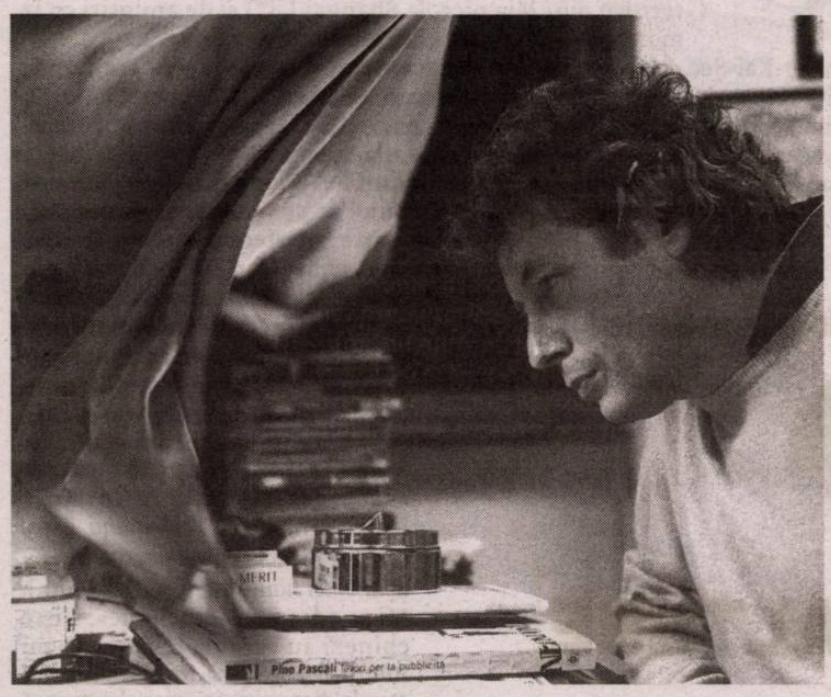
Mai intens decât în creațiile ulterioare, mistificările și aluziile culturale alcătuiesc un strat intertextual în care sunt convocate, în ipostaze inedite, și personaje reale (cum ar fi desenatorul american Jack Tippit și cântărețul italo-francez Nino Ferrer). Baronul Ungern-Sternberg e un mare cititor (așa cum e și Corto Maltese) și îl surprindem parcurgând faimosul poem al lui Coleridge, *Kubla Khan*. Cea mai spectaculoasă formulă de dialog intertextual ne-o furnizează însă Corto Maltese, care citează câteva versuri din creația bunicului său, Eugenio Genero, un poet dialectal. În varianta franceză a albumului, versurile au fost înlocuite de editor, spre nemulțumirea autorului, cu un citat din „Sensation", de Rimbaud. Chiar și peste ani, frustrarea lui rămăsese intactă: „Dacă tot voiau să le facă plăcere cititorilor francezi, de ce n-au înlocuit și Veneția cu Parisul?" (Guilbert, 2006: 168). ●

Guilbert, Jean-Claude, 2006. *Hugo Pratt. La traversée du labyrinthe*. Paris: Presse de la Renaissance.

Petitfaux, Dominique, 1990. *De l'autre côté de Corto*. Tournai: Casterman.

• *desenul interior de* **adrian popescu**

celebritate și semi-anonimat



Celebritatea, care nu e întotdeauna suprapusă cu valoarea, se câștigă greu, oarecum în mod inexplicabil. Publicul selectează un nume, o operă, literară, muzicală, plastică, sau din domeniul celorlalte arte, cu un simț al recunoașterii talentului, care nu ține întotdeauna de reguli și de precepte estetice. Dan Stanca comenta într-un număr anterior din **România literară** condiția ca un autor, în cazul nostru un scriitor român, să devină cunoscut marelui public, anume starea de maximă sinceritate, similară unei confesiuni făcute cititorului. Adevărat, cu adăugirea că talentul, tehnica literară, gustul, spiritul timpului, captat sau ignorat, norocul au și ele importanța lor. De ce vor unii autori să forțeze mâna destinului, căutând cu orice preț să devină nume rostite de toate buzele? Nu-și trădează oare vocația, aspirând să concureze puzderia de vedete media, efemere focuri de paie, uitând că un scriitor nu e cel care-și înregistrează fotografic toate actele vieții sale pentru a fi admirat, ci omul care scrie despre ceilalți, chiar dacă scrie despre sine, vreau să spun ajungând la ceea ce unește cu ceilalți, nu doar ceea ce ne deosebește de ei,

Eul gonflat de vanitate nu e totuna cu eul care cuprinde lumea cu empatie și iubire, nu orice tribulație sau întâmplare trecută scrupulos într-un jurnal are valoare simbolică, nu oricine se poate analiza fără a păcătui printr-o părere exagerată despre sine. „Rețelele de socializare" abundă în fotografii cu familii fericite, aflate la munte sau la mare, care nu ne spun deseori nimic relevant, așa cum notațiile din anumite jurnale de scriitor sunt probe doar de narcisism, nu de trăire intelectuală intensă, de iluminări vizionare. Anonimatul, sau semi-anonimatul mi se pare mai potrivit, la o vârstă a acumulărilor și muncii „pe manuscris" recte pe calculator, decât ieșirea în public cu orgoliul primelor victorii literare, care se uită destul de repede. Desigur, fiecare alege ce vrea, sau ce i se potrivește, poți deveni celebru prin excentricitate, regizarea actelor tale funambulești, teribiliste sau doar insolente, bine este când ele au acoperirea într-un talent autentic, sau poți contempla lumea ca un ins oarecare la o masă într-o cafenea din Lisabona și să scrii versuri sub trei nume.

Celebritatea unui prozator ca Alessandro Baricco, de pildă, pe care am avut prilejul să-l citesc atent, să-l traduc și să-l cunosc personal destul de bine, ține nu doar de impactul romanelor sale asupra publicului din toată lumea(cartea lui *Mătase* are versiuni în patruzeci de limbi), filmului francez făcut după romanul amintit, dar și comentariilor sale libere de orice pedanterie, pe video-forum, adresate unui public mai ales tânăr, despre capodoperele literare ale omenirii, sau, recent, despre *Prima emergență sanitară în epoca digitalizării*. Nu mai puțin gustate de publicul larg sunt articolele lui din marea presă. În cotidianul roman *La Repubblica* a publicat un eseu (în 2006) având douăsprezece episoade, despre declinul paradigmei culturale și mutațiile contemporane, urmat de numeroase comentarii pe forumul ziarului. La „Scuola Holden" pe care o conduce la Torino, numeroși studenți învață tehnicile narative. Este un caz de celebritate reală, nu închipuită. Când i-am vorbit, oarecum mândru, despre un autor român tradus și apreciat, numindu-l pe acesta „famoso" Alessandro Baricco mi-a tăiat-o scurt „Non è famoso!" Ce să mai crezi? Gelozie profesională? *Iluziile literaturii române*, cum formula Eugen Negrici? Nu avem chiar nimic demn de a sta în picioare valoric? Să fi secat pentru noi celebritatea începând cu secolul XXI? Sunt prea severe criteriile lui Pascale Casanova, prin care poți fi admis în *Republica mondială a literelor*? Dar dacă nu celebri măcar cunoscuți în străinătate nu suntem totuși prin atâția prozatori și poeți tineri sau relativ tineri traduși? Să fie doar postumă celebritatea la români? ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

SHAKESPEARE și agricultura **SUA**

„Răscumpărat nu-l vrea pe Mortimer și m-a oprit să-l pomenesc pe nume;/ Dar am să merg la el cînd va dormi și «Mortimer» îi voi striga-n urechi,/ Așa! și am să prind un graur să-l învăț/ Doar «Mortimer» să spună, să i-l dărui,/ Ca pururea să fiarbă fierea-n vodă."

Această replică din actul 1, scena 3, din *Henric al IV-lea* de Shakespeare (în traducerea lui Dan Duțescu) a provocat pagube de miliarde de dolari agriculturii din Statele Unite ale Americii. Da, o replică dintr-o piesă clasică reușește să lovească, peste secole, într-un loc nebănuit, într-o țară care nu exista atunci cînd a fost scrisă piesa. De fapt, din pasajul de mai sus, un singur cuvînt este vinovat de pagubele agricole americane: *graur*, pe numele de catalog *Sturnus vulgaris*.

Deși pare o afirmație greu de crezut, lucrurile stau exact așa. Legătura între graurele lui Shakespeare și pagubele din agricultura SUA a fost făcută de un farmacist din New York, Eugene Schieffelin, un om foarte bogat și iubitor fanatic al genialului dramaturg englez. Schieffelin a trăit între anii 1827 și 1906.

Bine, puteți zice, cum poate dragostea pentru un scriitor să producă pagube în agricultură? Ce are cultura cu agricultura? Ei, bine, există o legătură. Am descoperit povestea acum cîțiva ani, am mai povestit-o o dată, în altă parte, dar cred că merită să fie re-povestită. În afară de pasiunea pentru Shakespeare, Eugene Schieffelin mai avea una: era ornitolog amator, adică iubea păsările și chiar era membru de vază al Societății zoologice din New York. Mai mult, același farmacist înstărit, aparținînd uneia din cele mai vechi familii din Manhattan, făcea parte și din *American Acclimatization Society (Societatea Americană de Aclimatizare)*, fondată în 1871, avînd drept obiectiv introducerea (și, evident, aclimatizarea) florei și faunei europene, din rațiuni economice și culturale. Un fel de „să plantăm și să populăm Lumea Nouă cu Lumea Veche".

Eugene Schieffelin a sponsorizat în 1870 aclimatizarea vrabiei *Passer domesticus*, una din primele specii care au primit o denumire științifică în clasificarea biologică, în 1758, în cea de-a zecea ediție a lucrării lui Carl Linnaeus *Systema naturae*. A mai încercat să aclimatizeze, împreună cu asociații săi, și alte păsări: mugurarul (*Pyrrhula pyrrhula*), cinteza (*Fringilla coelebs*), privighetoarea (*Luscinia luscinia*) și ciocîrlia (*Alauda arvensis*), dar fără succes. Nu dețin date dacă de la această încercare de aclimatizare din secolul nouăsprezece s-a mai făcut vreuna în legătură cu aceste patru păsări.

Legătura cu Shakespeare o dezvălui imediat. Eugene Scheffelin, iubitor al dramaturgului și iubitor al păsărilor, a avut o idee: să aclimatizeze în Statele Unite toate păsările pomenite în opera marelui Will. Și a făcut asta cu patruzeci de soiuri de păsări care apar în piese și-n sonete. Nu sînt un mare cunoscător al operei shakespeariene, știu doar că așa cum am spus mai sus, privighetoarea, cinteza și ciocîrlia, pomenite de Shakespeare, aduse de farmacistul din New York, nu au supraviețuit. Or mai fi fost și altele, cine știe — să lăsăm această îngrijorare pe seama ornitologilor.

Știu doar că graurul s-a adaptat. Graurul, pomenit o singură dată, într-o singură piesă, a ajuns o pacoste nu numai pentru fermierii americani, dar și pentru aviație. Dacă a fost pomenit de Shakespeare, era de datoria lui Schieffelin să-l aducă din Europa și să-l lase să zboare în America. În 1890, aduși cu vaporul, șaizeci de grauri au fost scoși din cușcă în Central Park, Manhattan. Pentru că aceștia nu au supraviețuit iernii grele care a urmat, farmacistul ornitolog a mai adus, peste un an, alți patruzeci de grauri cumpărați, se spune, din Irlanda. Schieffelin, se relatează în ziarele vremii, a deschis el personal cea de-a două cușcă în Central Park, a ridicat mîinile spre cer și a exclamat, mîndru: „Americo, ți-am dăruit o sută de grauri!"

De data asta, noua pasăre a rezistat noilor condiții. Cel puțin 32 de exemplare supraviețuitoare au „relansat" specia. Oamenii de știință consideră că, din cele două mici stoluri lăsate în libertate în inima New York-ului, astăzi s-au dezvoltat peste 200 de milioane de exemplare (cifră la nivelul anului 2014), întinzîndu-și habitatul din Alaska pînă în Mexic. Pădurarii și fermierii vînează aproape un milion de grauri pe an, dar asta aproape că nu se simte la nivelul acestei populații cu aripi. Graurul este considerat și tratat ca o pasăre dăunătoare.

Stolurile imense (numite în engleză *murmurations*) se așază pe terenuri agricole cultivate cu cereale și aproape le „pîrjolesc". Interesant este că graurul mănîncă, zilnic, o cantitate de hrană cam cît de două-trei ori greutatea sa. Consumă mult, se înmulțește mult. Femela-graur clocește cinci-șase ouă odată, ceea ce înseamnă un spor natural foarte bun. Pagubele anuale produse de această pasăre ajunsă în America din dragoste de Shakespeare se situează spre un miliard de dolari.

În afară de pagubele directe din agricultură, graurii, care se așază în cuiburi care nu le aparțin, sînt o pacoste pentru alte specii (de pildă, mierla albastră, amenințată din cauza asta cu dispariția). Aviația vede în grauri un inamic permanent. În 1960, un avion care a decolat din Boston s-a întîlnit cu un stol de grauri care i-au distrus motoarele, iar aeronava a amerizat de urgență, zece din cei 72 de pasageri pierzîndu-și viața. Este cazul cel mai grav, dar nu unul izolat, cînd graurii deteriorează motoarele avioanelor.

Dacă Shakespeare ar fi scris în *Henric al IV-lea* „papagal" în loc de „graur", agricultura SUA ar fi economisit miliarde de dolari. Iar eu n-aș mai fi scris acest articol. ●

sinteză monografică **„Doinaș“**

Alexandru Ruja, **Ștefan Aug. Doinaș-sinteză monografică,** Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020, 128 pag.

Așa cum citim în *Argumentul* său, volumul *Ștefan Aug. Doinaș-sinteză monografică“* al profesorului Alexandru Ruja (Editura Universității de Vest, 2020) își propune accesibilizarea și îmbogățirea textului dedicat scriitorului arădean, apărut în 2016 în ediția academică *Opere“* I-II. Complementar acestuia, cercetătorul include aprecieri și ecouri critice, inserturi din interviuri, citează scrisori și poeme, fragmente publicistice, deschide dosare din Arhiva CNSAS. În perimetrul preocupărilor auctoriale, lucrarea urmează linia redimensionării contribuțiilor unor artiști precum Aron Cotruș, Ioan Alexandru, Liviu Rebreanu, sau ale celor cuprinși în *Dicționarul scriitorilor din Banat*. Privită în scopul ei pedagogic, cartea proiectează o lumină blândă asupra unui portret atins de acidul istoriei, și asupra unei opere cu circulația oprită de vina morală a colaborationismului.

Fără să îi absolve păcatul, monografia evocă o existență ce respectă, până aproape de pragul „dezghețului“ șaizecist, un scenariu compus de un Destin absurd. După „exilul“ profesional din perioada 1948-55, poetul reprezentativ al Cercului literar de la Sibiu care se ridica, deunăzi, împotriva alungării oamenilor de cultură („Națiunea Română“, nr. 2 / 1944), este el însuși aruncat în temniță, și „eliberat“, mai târziu, în pușcăria națională cu pereți transparenți. Între zidurile regimului, omul se preface într-un *turnător*, iar artistul care promite, într-un *supraviețuitor* constrâns să „stilizeze“ compuneri străine. Ulterior, într-un „politician al literaturii“, ar completa „biografistul“ George Neagoe. Ca noutate, domnul Ruja prezintă, aici, declarația lui Tudor Vianu, referatul lui Ovid Crohmălniceanu, care au servit în proces, dar și bucăți din corespondența cu tatăl, pe a cărui avere se pune sechestru. Dramatismul situației nu este, totuși, lipsit de un strop tragicomic. După cum se cunoaște, poemele triumfaliste ale așa-zisului „Ion Motoarcă“ nu sunt doar tipărite în presa vremii, dar obțin și elogiile lui Perpessicius, în *Poezie și electrificare*. Recuperarea sa, ca poet important al „generației războiului“, se petrece cu greutate, i se recunosc, treptat, merite ca traducător și eseist, primește premii, onoruri și funcții, este propus pentru Premiul Nobel. De la capătul cronologiei, interesul criticului se comută în direcția poemelor doinașiene care, analog creatorului lor, apar și dispar, printre umbrele anilor, mișcate de conjuncturile politice, călătoresc prin antologii, șlefuite întruna de mâna învățată să tăinuiască, esopic, să corijeze „inițiativa cuvintelor“, în jocul modernist al „transfigurării realității“ (Fernando Pessoa). Examinarea atentă a creației lirice descoperă nevăzute trepte de legătură între plurisemantismul începutului, la „poezia angajată“ și la febrilitatea *Psalmilor*. Pe sub arcul de boltă *culturalist* par să alunece două cursuri de apă. Primul dintre ele, baladescul cerchist, pare împletit din fire romantice, fibrele miticului și lucifericului blagian, ce provoacă scene întunecate (*Nunta*),sincretic-primitive (*Regele, fiul copacului*),sau erotic-astrale, de rezonanță orfică. Al doilea filon, barbian, apolinic, înaintează de-a lungul „realismului-romantic“ al lui Philippide și se îndreaptă spre esențele lui Valéry. Perfecționismul și luciditatea, care susțin, ca un substrat marin, confecția artistică în tangajul perpetuu real-ideal, le conferă versurilor și eseurilor limpezime, chiar sclipiri pamfletare(*Vanitatea eseului*),dar inhibă desfășurarea prozastică pe mari dimensiuni – așa cum îi mărturisește Doinaș lui Deliu Petroiu în legătură cu proiectul *Symposion* („Secolul 21“, 2003). Pe urmele lui Ovidiu Cotruș(*Meditații critice*,1983), Alexandru Ruja ne deschide, cu această ocazie, și un ofertant culoar către „Eminescu al ultimei perioade (al *Sonetelor* și al *Luceafărului*)“, „acel Eminescu patetic-abstract, apropiat de Hölderlin“, pe care îl regăsim, uneori, în tematică (*Psalmi*), alteori în meditații (*Lucullus pe ruinele cetății Amisus*), sau distribuit în motive (*Orologiul de gheață*).

●● **Alexandru Colțan**

forma schimbătoare a norilor

Emilian Iachimovski, **Forma norilor de ieri,** Editura Autograf MJM, Craiova, 162 pag.

Numele lui Emilian Iachimovski nu este dintre cele pe care le poți întîlni adesea în presă, nici măcar pe *youtube* sau *facebook*. Deși scrie demult, el este un poet discret, cu program, și mai degrabă se ascunde în penumbră. *Cu adevărat izolat de lume* este personajul-model pe care îl propun textele lui Emilian Iachimovski. Dar textele în sine nu sînt lipsite nici de forță, nici de subtilitate. Ca și în alte cazuri, vacarmul veleitarilor care-și orchestrează „succesurile“ în media virtuală îl ascunde pe poetul care rămîne prizonierul propriei autenticități, precum în volumul *Forma norilor de ieri* apărut la Editura Autograf MJM, cu sprijinul Centrului Cultural „Nichita Stănescu“, Mehedinți .

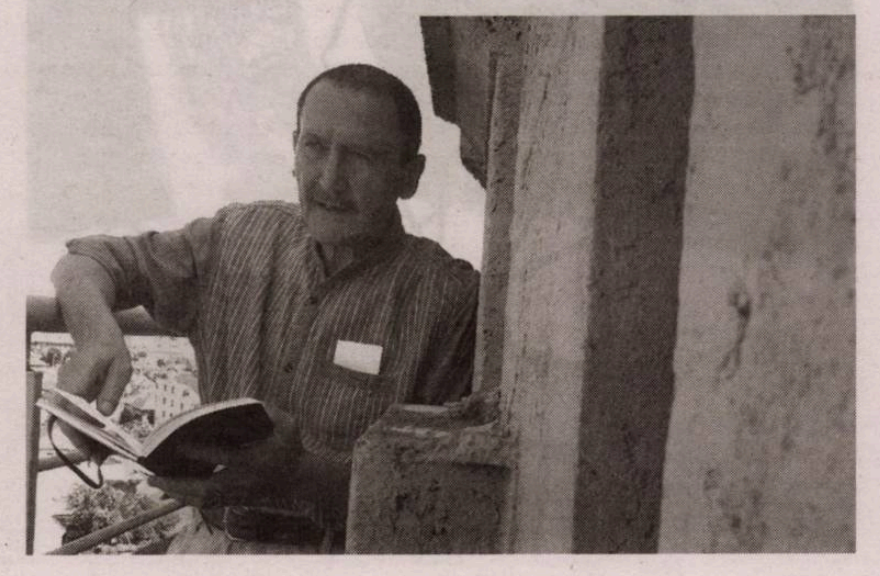
Textele din cartea numită sînt scurte, lapidare aproape, aparent simple. Există în ele o fractură, o incoerență voită a enunțurilor care amintește de poezia lui Virgil Mazilescu și, eventual, de Liviu Ioan Stoiciu. Frazele lirice adună elemente disparate care conturează starea, cheamă angoasele, deși nimic nu este explicit, la vedere: *Zboară prin casă clopotul mării,/ face clipa să amuțească/ privind ca fecioara/ trecerea îngerului îndrăgostit.* Conștiința lucidă își convoacă imediat întrebările. Cum să zboare clopotul mării, și încă prin casă? De clipa, personificată brusc, *amuțește* nu la sunetul, ci la zborul clopotului mării? Cine privește ca fecioara? Clopotul sau clipa? Și cum putem fi siguri că fecioara este obiectul îndrăgostirii îngerului, cîtă vreme îngerul este doar bine-vestitorul viitoarei nașteri? Sau poate este vorba de o altă fecioară decît aceea din Scripturi?

Imediat după lectură sau chiar în timpul ei, noianul acesta de întrebări formează un halou, un nor care cuprinde înțelegerea cititorului și-l transpune într-o stare aparte, într-un alt tip de receptare, una „non-euclidiană“. Înseamnă aceasta că orice aglomerare de tropi dispărați induce o stare poetică sau măcar o stîrnire a sensibiliății? Nicidecum. Un ilustru și regretat matematician a făcut, într-o pană de inspirație, un experiment funest: a pus pe două coloane un poem de Virgil Mazilescu și unul compus de un computer care „știa“ ceva gramatică. Și încă era o mașină din anii 1980, azi preistorică. Teza era că ambele texte manifestă aceeași (aparentă) incoerență. Doar sintaxa ar urma-o vag pe cea a limbii române. Eșec devastator! Supratextul poemului mazilescian inducea o adîncă, răvășitoare melancolie, în timp ce adunătura de propoziții a mașinii era doar un construct dadaist, aleatoriu, în cel mai bun caz.

Titlul volumului afirmă că „forma norilor“ – de ieri, de azi, dintotdeauna – este în eternă schimbare, dar, lucrul cel mai însemnat, depinde de conștiința celui care îi privește. Același nor, care pentru un observator seamănă cu doi delfini în săritură, aduce, pentru altul, cu o femelă de elefant ce-și poartă puiul în pîntec. *Dinăuntru au și răsărit morții/ care acum/ așteaptă să se nască* – spune poetul. Simpla conjuncție *și* îngreunează aici textul, impunînd sentimentul urgenței. Fragmentele „bizare“ alternează cu altele, foarte precise, de-a dreptul apoftegmatice: *întreabă-te mereu numai despre amintirea faptelor tale*. Sau cu momente de poezie curată, metafore explicite, uneori de-a dreptul somptuoase: *E caravana tristă ca un ban de aramă/ în praful deșertului* sau o *pustietate amuțită albă/ e menajeria ochilor mei*.

Emilian Iachimovski este, în chip vădit, un poet al implicitului, al indirectului. Sentimentul religios se insinuează difuz, așa cum aburul unei mașini de fum trece de pe scenă în sală făcînd spectatorii să tușească, deși nu există motivul real, vaporii de apă fiind doar sugestia unui fum cu sulf sau gudron. Modestia poetului, care nu recurge niciun moment la biografic, subtilitatea sobră, ludicul fiind o absență desăvîrșită în poemele sale, nu dau nicidecum un aer vetust poeziei, nu sînt nici ostentații și nici naivități. Aș spune că, mai precis, Emilian Iachimovski știe ce spune și mai ales știe ce dorește să comunice, mergînd foarte apăsat pe un drum propriu. Ader la acest tip de poezie, pe care aș numi-o inductivă. Ea pleacă de la particular, de la fărîma de sens (sau de non-sens) a lumii pentru a se dezvolta într-un soi de ontologie personală a poetului care își asumă o condiție elementară, marginală poate. Poezia lui Emilian Iachimovski nu se va scanda în piețe și nu va isteriza mulțimile. Va avea însă calitatea prețioasă de a-i însingura pe cei demult singuri și de a fi exact ceea ce este.

●● **Horia Gârbea**



poezie

• *angela* furtună

Solilocvii de Carantină

XXXVI

aici se va vădi noblețea ta,
îmi spune Dante
– merită să încerci să te eliberezi?
– merită să experimentezi observația de sine
un remediu ce te menține în asceza prezentului
ca pe un refuz de a regresa –

nu-mi rămân decât umbrele
ce îmbracă în spumă
constelația Coma Berenices
când în fața oglinzii
singură retezându-mi
șuvița de aurora
fereastra deschisă
către chipul meu

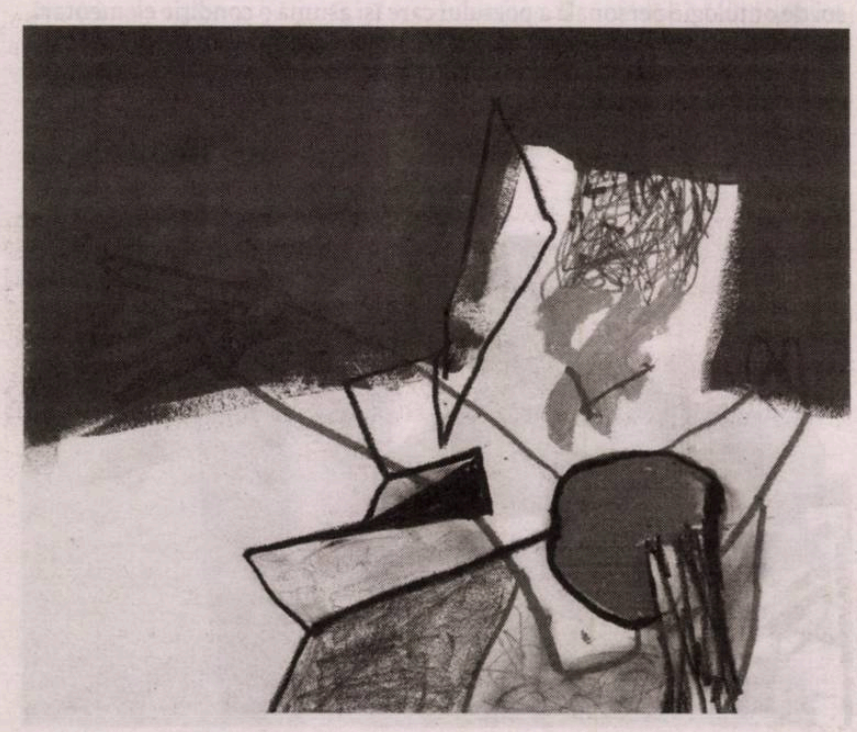
în carantina din Lombardia României,
când nimeni nu era de găsit
nicăieri
și în izolarea totală
prin care trec morții din frigidere
și filosofii interzișii –

nu-mi auzeam zi de zi
decât extrasistolele,
gongul valvelor tricuspidă și mitrală
și muzica din căști –

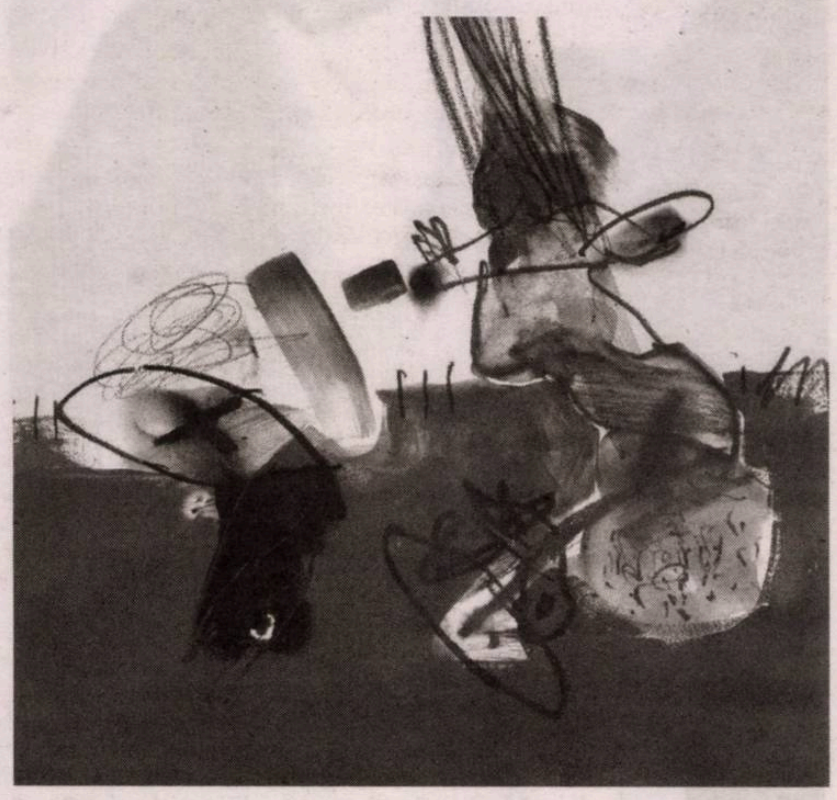
am ținut în mână
bisturiul neliniștii de a supraviețui,
mi-am trecut lama bisturiului prin cutia craniană
peste carotidă
peste articulația pumnului
peste genunchii anchilozați,
peste pleoape,
peste cosița de lumină de pe frunte și
am citit cu voce tare Poemul Absolut

exorcism și rezistență prin interiorizare:
terapia prin regrete
pentru ceea ce nu ai făcut și ai fi vrut să faci
și terapia prin remușcări
pentru ceea ce ai făcut și nu ai fi vrut să faci

două lame
ale unui foarfece
retezând spornic
aripile copilului din tine,
zborul lui, în fiecare zi,
către paradisul pierdut,
invadat de monstrul invizibil ●



• *ioan* barb



Naftalină

Pulsez într-un trup înfășurat în tifon
un vierme prins în mătasea propriului destin
cu noaptea curgând peste el
de pe dealurile veșnice.
Visez la fiecare popas
că descopăr locul copilăriei,
aura ei îngropată sub rădăcini,
frunzele umbrei putrede
învelind-o ca pe un sicriu peste care s-a topit sarea uitării.
O ceață de început îmi face neclare clipele de răgaz,
iar Tu stai și mă privești intens
îmi faci semn
în fiecare dimineață să o iau de la capăt...

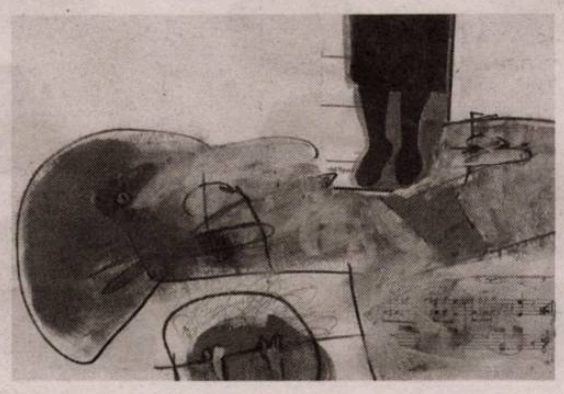
Inele de fum

Lansam printre buze inele de fum.
Se roteau în aer centrifugând
frânturile de suflet amestecate cu nicotină.
Prin golul albastru nesfârșitul curgea
și îmi lipea găurile interioare
cu mortarul pregătit în malaxorul inițial.
Trăiam un exercițiu de eliberare
a particolelor de existență în vid –
viața arsă mocnit. Nu, nu o să pot să rezist
până când mucul îmi va frige degetele,
zilele îngălbenite. Strâng pumnul
cu unghiile boante curbând linia palmei.
Am nevoie de ajutor, să îmi adun gândurile
să le împachetez pentru mai târziu
după ultimul fum sorbit cu patima
iluziilor crăpate de secetă.
Deșertul mă copleșește,
Deșertul din lumea mea statică.
E nevoie să mă eliberez din acest punct mort.
Cu fiecare expirație
sunt mai aproape de dezintegrare.

Nicotină

Moartea îmi contemplă sufletul.
Miroase ca hainele unui fumător pătimaș,
îmi anihilează orice speranță
ca moliile care au dat iama
în dulapul cu hainele în care s-a pus naftalină.
Întotdeauna am știut că nu pot schimba nimic
din povestea vieții mele,
sângele impregnat cu nicotină,
stindardul său îngălbenit
cu stema numită destin ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache



Erotică și retorică

Adi Cristi, **Cele mai frumoase poezii,** Editura Hertzog, Corunca, jud. Mureș, 2021, 96 pag.

Din ampla prezentare bio-bibliografică însoțind volumul lui Adi Cristi, *Cele mai frumoase poezii*, cititorul poate afla că scriitorul ieșean este „autor a 67 de volume de poezie, publicistică și proză", ale căror titluri sunt listate pe trei pagini, începând cu primul, *După sentimente* (1979), și sfârșind cu cel mai recent, *Respirație artificială* (2021). Majoritatea au fost publicate la edituri din zona Moldovei, circulând mai mult în acest spațiu și mai puțin la nivel național. Când l-am rugat pe scriitor să-mi trimită cărțile sale pe care le consideră reprezentative, pentru un Opțional la Litere *Scriitori români și evrei*, am primit un pachețoi cu volume pe care le vedeam pentru prima oară. Dovadă că e vorba de un autor prolific și că o antologie precum cea de față este binevenită.

Din păcate, lipsește din carte o notă care să explice criteriile de selecție a poeziilor și să menționeze titlurile volumelor din care textele au fost „extrase". Nu se precizează nici anii în care au fost publicate piesele lirice; astfel că volumul se înfățișează, cumva, atemporal și structurat într-un mod care ne scapă. Singura certitudine editorială este aceea că, fiind o antologie din poezia lui Adi Cristi realizată chiar de Adi Cristi, ea a fost făcută după gustul autorului, iar nu al unui critic și istoric literar „decupând" din afară, cronologic ori tematic, secvențe din creația poetului.

Se observă în *Cele mai frumoase poezii* capacitatea autorului de a se menține la un anumit nivel, parcursul lui constant, valoric, în aproape 90 de pagini de versuri. Cum observam cu un alt prilej, într-o cronică din **România literară**, Adi Cristi nu „urcă" de la un text la altul și nici nu „cade", „fiind capabil de serii întregi de poezii notabile, organizate tematic, într-o formulă stilistică și atitudinală pe jumătate ironică și pe cealaltă jumătate, sentimentală". Dacă avantajul acestui mod laborios și productiv de a face poezie („la foc automat", cum nota Ioan Holban) constă în ritmicitatea editorială, dezavantajul, vădit la lectura acestei antologii, constă în repetarea formulei. Cele mai multe poezii din volum sunt de dragoste, iar de la un text la altul din categoria bogat ilustrată a liricii erotice, nu constatăm diferențe prea mari, accente inedite și elemente insolite. Autorul a găsit o „rețetă" eficientă și, ajutat de ușurința lui versificatoare, o folosește la tot pasul, cu aproape aceeași recuzită și urmându-și, ca în transă, o stea călăuzitoare și fixă: o Ană către care sunt îndreptate seriile de imagini poetice și sentimentele ce le impregnează.

Pe acest tipar, textele sunt construite având două instanțe, ca la Nichita Stănescu, care pare a fi fost magistrul lui Adi Cristi: cu un *eu* liric, masculin, intrepid și imaginativ, și un *tu* spre care este dirijat fluxul poetic, un personaj feminin care justifică iubirea și o primește. Dacă însă la magistrul „șaizecist" retorica poetică era în mod frecvent una cavalerească, trubadurească, bărbatul îndrăgostit jucând bucuros roluri de umilitate pe care și le dădea singur, la Adi Cristi se observă un fel de „egalitate" a sexelor, ce devin intersanjabile: atât de mult se iubesc cel care își declară dragostea și cea care îi primește declarațiile, încât schimbarea termenului masculin cu cel feminin și rotirea poeziei erotice dinspre destinatară înspre expeditorul de enunțuri afective s-ar putea face cu ușurință. Inima nu mai are gen, în lirica erotică din *Cele mai frumoase poezii*. Precum în *poveste însăilată*, ea poate fi a „oricăruia dintre noi", bărbat sau femeie, compunând un întreg: „Cu tine de față/ vorbesc ca și cum/ am găsi viață/ pe tarabele ruginite din piață// inima oricăruia dintre noi pulsând/ umbra ridicată din trupul/ care nu-ngheață/ ne ține de mâna cusută cu ață/ însăilând povești/ despre moarte și viață// despre mine rămas singur/ dar nu însingurat/ cât tu mă ții în brațe/ cum mai este ținut un popor/ încătușat".

Accentul final, comunitar, colectiv, nu trebuie să inducă în eroare: poezia de dragoste a lui Adi Cristi, oferind destule versuri frumoase precum acestea, e una plutind ca un balon pe deasupra realității și istoriei, cu relieful lor accidentat. Mai tensionate, *et pour cause*, sunt cele câteva texte cu tematică identitară, evreiască, acelea care mă interesau pe mine în mod deosebit pentru Opționalul *Scriitori români și evrei*, dar din care prezenta antologie a selectat numai câteva. Și într-un caz, și în celălalt, Adi Cristi e un poet ce merită descoperit prin lecturi de cei care nu au făcut-o încă.

Elegie pentru copilărie

O surpriză plăcută oferă volumul *33 + 3. Poemele copilăriei* de Hanna Bota, cu ilustrații expresive (și compatibile cu textele) realizate de Laura Poantă. E drept că surpriza nu este prea mare, dat fiind că unele poeme le-am ascultat, în lectura autoarei, la câteva manifestări culturale organizate de Uniunea Scriitorilor din România, ceea ce a făcut ca uneori textele citite să-mi fie familiare. Relevant e însă faptul că, în timp ce personajul central din această carte se află la vârsta copilăriei, o fetiță descrisă laolaltă cu mediul său familial și ambiant, autoarea este o poetă în toată puterea cuvântului, pe deplin formată, cu mâna sigură. Ea a descoperit un filon autobiografic și îl explorează meticulos, extrăgând din trecut imagini și secvențe autentice, nu atât în sensul că episoadele și întâmplările s-au petrecut aievea și aidoma, că sunt *reale*, cât în acela că ele provoacă, în poezie, o vibrație afectivă și un efect liric remarcabil.

Deseori se confundă în critica literară autenticul cu autenticitatea, deși numai al doilea termen ține de sfera artistică și literară, nu și primul. În timp ce autenticul este faptul întâmplat, cu stricteță așa, autenticitatea e un construct literar sofisticat al unui autor profesionist care fuge de convenția verosimilității, căutând o nouă intensitate poetică. E ceea ce reușește să obțină Hanna Bota în această carte cu poezii pregnante, narative și rememorative. *33 + 3* devine un catalog de episoade formative și de impresii infantile care, departe de a se fi șters, s-au asociat *forever* cu elementul biografic care le-a provocat inițial. Copilăria, văzută și resimțită astfel, este un repertoar de stări, de senzații, un tablou schimbător cu „exuvii" ca la Simona Popescu, o lume pulsatilă (nu și volatilă) reconstituită minuțios de o arhivară a propriei memorii afective. Poemele au o anumită întindere, pe de o parte, fiindcă structura lor e narativă, bătând către proză, pe de alta fiindcă autoarea urmărește fațetele, aspectele, consecințele și logica unor secvențe biografice. Rezumatul nu-și are rostul aici: imersiunea în trecut și explorarea copilăriei se asociază cu autoscopia și cu auto-analiza.

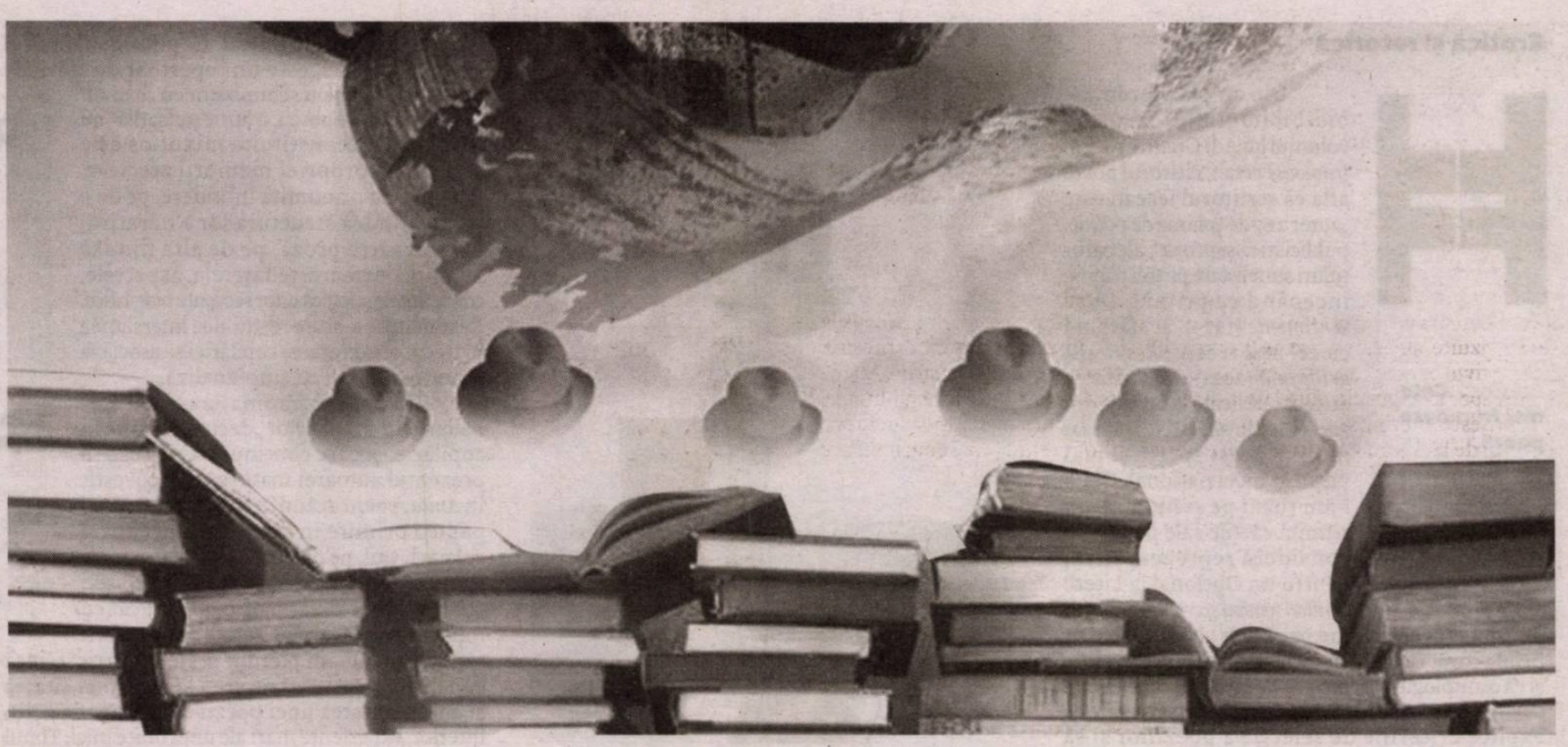
Hanna Bota, **33 + 3. Poemele copilăriei**, ilustrații de Laura Poantă, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 134 pag.

Un episod traumatizant, cu acel halou al întâmplărilor „decisive" trăite în copilărie, și care continuă să pulseze în prezentul autoarei mature, este povestit în *Anita*, poem având în titlu numele unei păpuși primite în dar pe la cinci ani și scăpată, vai!, pe dalele de ciment, într-un cumplit accident, de neuitat. E un episod „banal", din copilăria oricui, întrucât cu toții am avut jucării preferate și am suferit teribil când le-am pierdut ori le-am stricat; însă banalitatea statistică nu are a face cu intensitatea și autenticitatea unei poezii care valorifică, din interior, experiențe mari ale unei ființe mici. Tonul acestei elegii pentru păpușa Anita este firesc, limbajul e aproape tranzitiv, deloc „căutat" poetic, și totuși poezia este prezentă, constituindu-se din însăși retrăirea experienței infantile și din observarea ei de la distanță temporală. Personajul de cinci ani și autoarea matură care-l urmărește își împart materialul biografic, poemul alternând perspectivele și „balansând" între ele. Scăparea păpușii Anita pe ciment și „orbirea" ei au culoarea întunecată a catastrofei, reproiectată ca atare și poetizată inteligent: „am primit în dar o păpușă/ și-am numit-o Anita./ să tot fi avut vreo cinci ani pe-atunci./ mi-a dăruit-o cea mai săracă femeie de pe stradă/ avea doar băieți, cine să se joace cu ea?/ dar ochii Anitei erau albaștri-turcoaz/ din plastic translucid/ și se închideau sub un buchet de gene –/ o taină care mă tulbura nespus;/ cunoșteam doar fascinația adormirii ei,/ ea era doar a mea, fără s-o împart cu surorile mele// într-o zi am scăpat-o pe dalele de ciment/ și ochii i s-au spart, i-au căzut în orbite./ o lume albastră s-a sfărâmat în sufletu-mi de copil/ și-am plâns fără de mângâiere – Anita orbise./ spitale de păpuși nu știam pe atunci să existe// oare n-ar putea cineva s-o repare? – o întrebam/ pe mama jelind/ joacă-te cu altceva – îi auzeam răspunsul prin perdeaua de lacrimi./ joacă-te cu altceva – de parcă ar putea fi înlocuită Anita".

Poemul continuă, cu încercările fără izbândă ale fetiței de a-și vedea păpușa reparată, dar nici tatăl, nici fratele nu par a fi fost sensibili la tragedia Anitei și a micii ei stăpâne cu instinct matern. Ultima strofă este pe cât de reușită poetic, pe atât de simpatică prin inocența fetiței lăsate de una singură cu drama Anitei ei: „cu siguranță/ în casa noastră orice se putea repara/ doar Anita cea oarbă/ zăcea neînmormântată printre cârpele/ din care-i croisem rochii -/ oare chiar nimănui nu-i păsa?". La acest nivel sunt mai toate textele din cartea Hannei Bota. *33 + 3. Poemele copilăriei* e un volum dens și convingător, persuasiv, cu imagini proaspete ce rămân în memorie încă de la prima lectură ori ascultare. ●

fototeca României literare

Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Mihai Chicuș, Dan Cristea, Alex Ștefănescu (1998). Foto: Ion Cucu.



POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ:

o panoramă critică

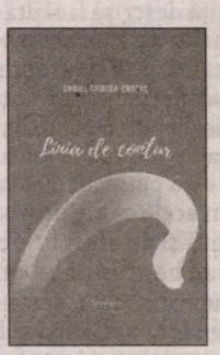
focus

Cu seriozitatea-i cunoscută, Daniel Cristea-Enache publică, la doi ani după un prim volum masiv al seriei *Linia de contur*, consacrat prozei contemporane, un al doilea tom, dedicat poeziei.

Nu mai e demult un secret că autorul – în momentul de față, cronicarul cel mai constant al literaturii actuale – este, înainte de toate, un practician al criticii, care pune pe primul plan al interesului său de cercetare receptarea rapidă, fără ezitări, a noutății literare. Chiar și incursiunile sale monografice – vizând operele lui Ion D. Sîrbu, respectiv, Nichita Stănescu – au privit tot scriitori din perioada contemporană. Celelalte cărți ale sale de critică se bazează, totuși, pe cronicile literare pe care le-a scris de-a lungul timpului și care, adunate între coperte de carte, constituie, totodată, și un pariu cu timpul.

Ceea ce se știa, poate, mai puțin despre critica sa și despre concepția din spatele ei (întrucât Daniel Cristea-Enache nu se risipește în serbede „cercetări academice" sau în inutile texte „teoretice"), devine vizibil, chiar evident, din momentul în care acest al doilea volum din *Linia de contur* vine să se adauge primului și, împreună, să dezvăluie „structura de rezistență" a întregului proiect.

Prima observație care se cere formulată este una de bun-simț: literatura română de azi are în Daniel Cristea-Enache un critic devotat, vorace, pasionat de cartea nou-apărută și mereu disponibil să-și pună la încercare capacitatea de receptare. Simpla parcurgere a sumarului acestui al doilea volum al sintezei sale relevă impresionanta capacitate de cuprindere a criticului. Toți poeții români care contează astăzi, de la clasicii George Bacovia, Tudor Arghezi și Geo Bogza la marii șaizeciști Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ileana Mălăncioiu, sau de la „echinoxiștii" Adrian Popescu, Dinu Flămând și Ion Mircea la optzeciștii Gabriel Chifu, Eugen Suciu, Liviu Ioan Stoiciu ori Alexandru Mușina, ca și un larg contingent de autori afirmați după 1989, sunt analizați și comentați în cartea de față. Unii, chiar de mai multe ori, semn că Daniel Cristea-Enache practică, în critica sa de întâmpinare, și exercițiul aprofundării (sau, de ce nu?, al verificării) judecății de valoare. Poeți ca Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Nicolae Prelipceanu, Angela Marinescu, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, sau Ioan Es. Pop, ba chiar și autori mai tineri, ca Dan Socio, Vlad Moldovan sau Andrei Dósa, sunt comentați *in extenso* de către Daniel Cristea-Enache.



Daniel Cristea-Enache, **Linia de contur, II**, Editura Spandugino, București, 2021, 1003 pag.

Există, cu alte cuvinte, o dimensiune istorică intrinsecă în critica sa, chiar dacă ea nu se manifestă sub forma unei teorii a criticii și istoriei literare (fie și *in nuce*), ori sub cea a unei istorii contemporane de tip lovinescian, în care autorii să fie grupați pe formule.

Iar comentariul extensiv, de care vorbeam, este unul necomplezent. Daniel Cristea-Enache nu este un critic „de casă", care să îi „servească" pe poeții preferați sau să își cultive plezirist, sub camuflajul comentariului critic, propriul crez în materie de poezie. Nu toți poeții incluși în sinteza sa sunt comentați favorabil (citiți, de pildă, textele dedicate volumului *Jos realitatea!*, de Florin Iaru, *Femeile din secolul trecut*, de Mircea Dinescu, sau *Psalmi*, de Radu Vancu). Aspect încă și mai semnificativ, în cazul autorilor care beneficiază de mai multe texte critice în *Linia de contur, II*, judecata de valoare nu este nediferențiată, ceea ce, iarăși, îl desparte pe Daniel Cristea-Enache de cohorta de comentatori de cărți din presa noastră literară. Care, dacă au lăudat un volum bun al unui scriitor (în special dintre cei... „cu cotă"), se simt moralmente obligați să îl laude și pe cel, eventual, mai slab.

E, astfel, o dovadă de tărie de caracter și de lovinesciană „aplecare în fața evidenței" să poți furniza o judecată de valoare rezervată, cu multe obiecții elegant împachetate, dar cât se poate de transparente, la volumul *Intimitate*, de Angela Marinescu (volum semnat Angela Marcovici), după ce ai comentat favorabil alte trei culegeri ale acestei mari poete contemporane. La scară estetică mai mică, aceeași onestitate a judecății de valoare poate fi întâlnită și în cele două texte care comentează poezia lui Marius Ianuș. Primul, pe marginea volumului *Refuz fularul alb*, e mai degrabă apreciativ, nu fără unele obiecții justificate, și ține cont de promisiunea literară pe care o reprezenta (încă) talentul autorului. Cel de-al doilea, prilejuit de volumul următor, *Jos masca, Marius Ianuș!*, e necruțător cu descompunerea estetică (și morală, adaug eu) a fostului poet, din care azi nu a mai rămas decât, vorba lui Nicolae Manolescu, un publicist virtual grobian și incoerent.

Al doilea element definitoriu al criticii lui Daniel Cristea-Enache, pe care *Linia de contur, II* îl face imediat vizibil, este siguranța criteriilor. Încă de la selecția poeților din epoci anterioare pe care criticul îi consideră viabili astăzi – George Bacovia, Tudor Arghezi, Geo Bogza, A. E. Baconsky, Florin Mugur, Ion Horea –, e limpede că avem de-a face cu o înțelegere largă și corectă a noțiunii de „literatură contemporană". Care nu se referă numai la noi și la colegii noștri de generație, nu are legătură cu etatea scriitorului și, cu atât mai puțin, nu are o condiționare de gen. Contemporaneitatea sau, dimpotrivă, vetustețea unui text, a unei formule poetice personale nu țin de momentul elaborării.

Rezultatul acestei înțelegeri a criteriului valabilității estetice în timp este distribuția generațională echilibrată. Textele din volum sunt grupate în ordinea cronologică a debutului poetului analizat, nu în cea a apariției lor în revistă (de altfel, criticul nu a publicat aici toate cronicile despre poeți pe care le-a scris și a revizuit stilistic întregul). După un scurt „preambul" menit să semnaleze tocmai prospețimea unor opere poetice cum sunt cea bacoviană și cea argheziană, nucleul central al sintezei lui Daniel Cristea-Enache este ocupat, firesc, de poeții șaizeciști și optzeciști, dintre care cei mai mulți sunt încă în viață și participă activ la „competiția" de pe piața valorilor literare. Finalul cărții aparține poeților afirmați după 1989, cu o atenție aparte (cel puțin în raport cu alte sinteze, mai severe la acest capitol) pentru cei care debutează în jurul anului 2000. Limpezimea criteriului estetic care guvernează critica lui Daniel Cristea-Enache este evidentă, chiar dacă și autorul *Liniei de contur* are, ca noi toți, mici generozități critice. Adică texte frumoase despre buni poeți de mâna a doua, de la Octavian Soviany la Mariana Codruț: comentariul, în aceste cazuri, nu este, totuși, indecent și nu se transformă, ca la alți cronicari, într-un serviciu de presă.

Închei spunând că lectura volumului ca întreg – după ce citisem în revistă marea majoritate a textelor care îl alcătuiesc – mi-a mai confirmat ceva. Și anume, talentul de prozator al lui Daniel Cristea-Enache, pe care îl credeam rezervat numai publicisticii sale. *Linia de contur* atestă că autorul e un critic înzestrat cu arta de a-și pune gândul în pagină, de a-și „orchestra" precis demonstrația critică, al cărui discurs este plăcut de urmărit în sine. Dacă ar fi să forțez o analogie cu proza de ficțiune, aș spune că avem în Daniel Cristea-Enache un masiv realist, pentru care comentarea literaturii înseamnă coerența și verosimilitatea „epicului", claritatea creionării „personajelor" și un control lucid asupra discursului propriu-zis. Folosul lecturii acestei sinteze, indispensabilă pentru oricine pretinde să se ocupe de literatura epocii noastre, este astfel dublat de plăcerea lecturii. O plăcere tot mai rar întâlnită în critica noastră recentă, din păcate, și care nu derivă din stil (autorul e un scriitor auster, cu un umor discret, mai degrabă), ci din credibilitatea demonstrației critice, din siguranța criteriilor și din cordialitatea tonului.

De prisos să adaug că, fără introduceri teoretice și fără o structură tipologică, *Linia de contur*, în cele două volume apărute până acum, este în realitate una dintre cele mai solide și mai credibile „istorii" ale literaturii noastre contemporane, scrisă de cel mai sistematic cronicar al ei din ultimele două decenii.

●● **Răzvan Voncu**

în durata lungă

Lui Daniel Cristea-Enache îi place să comenteze îndeosebi antologiile bine întocmite, structurate coerent și centripet, grație cărora să fie reunite texte rezistente la patina vremii atât prin valoarea în sine a poeziei, cât și prin omogenitatea tematică căpătată de-a lungul timpului. În analiza sistemului de semne și a formelor de expresie ale unui poet, criticul este atent la „linia de contur" a portretului, schițat din versuri ce reprezintă variante și variațiuni ale unui discurs poetic identitar. Aceasta este o primă impresie de ansamblu pe care mi-am format-o după citirea amplului volum *Linia de contur, II. Cronici literare* (Ed. Spandugino, 2021), care cuprinde texte afectate poeziei noastre postbelice.

Afirm aceasta deoarece observ preferința lui Daniel Cristea-Enache de a comenta cărțile poeților care nu creează în cadrul circumstanțial, ci în durată lungă, prin revenirea asupra versurilor deja apărute, unele dintre ele fiind revizuite, altele, rescrise, în vederea conferirii unei „actualizări" expresive. Este motivul pentru care este apreciat un poet precum Ovidiu Genaru: „Atâtea versuri apar și se pot citi zilnic pe internet și atâția autori, cu și fără ghilimele, se manifestă energic și abundent în prezent, încât antologia hiper-lucrată a poetului de la Bacău pare un obiect estetic al altor vremi. [...] Genaru nu are apetență pentru obscuritatea poeziei, nici pentru bolboroselile lirice din care destui autori ai generației sale au scos poeme puternice" (pp. 137-139).

Daniel Cristea-Enache este atent la măsura în care versurile nou apărute sunt comparabile valoric cu acelea care l-au consacrat pe poetul respectiv, iar diagnosticul nu este dat cu amabilitate sau în amintirea trecutului, în cazul acelora care trăiesc exclusiv din receptarea de care s-au bucurat cândva. Sunt apreciați poeții care nu cad în (auto)pastișă și încearcă să parcurgă noi experiențe poetice. Uneori, criticul se arată interesat mai mult de un criteriu tipologic decât de situarea axiologică, dacă observă că poetul respectiv scrie un alt tip de poezie de la o etapă creatoare la alta, atenția fiind concentrată pe sesizarea deosebirilor, cu marcarea etapelor parcurse.

Dar istoricul literar semnalează, acolo unde se impune, prin ce anume influențează un poet discursurile dintr-un alt context istoric și dintr-un alt regim politic, dintr-o epocă (precum a noastră) îndepărtată deopotrivă de aceea a interzicerii și a marginalizării și de aceea a recuperării din solidaritate intelectuală. Nu este mai puțin adevărat că un poet nu trebuie să fie în mod obligatoriu în acord sau în dezacord explicit cu epoca lui, să o ilustreze ori să reacționeze la contextul ei. Analizând aparițiile editoriale ale lui Marian Drăghici, comentatorul critic observă o astfel de separare a planurilor, biografia fiind inevitabil racordată la o anumită perioadă istorică, iar poezia face abstracție de ea, urmându-și propria devenire. Mai mult, Daniel Cristea-Enache dă și peste situații în care se întâmplă ca versurile să fie scrise cu distanță nu numai față de colegii lui de generație, ci și față de sine însuși, ca subiect liric, ajungând nici să nu se repete, nici să nu se continue. Totodată, nu se uită în apreciere ce datorează un poet generației, dar și ce îi datorează generația lui.

Linia de contur generaționist comportă anumite riscuri ce țin deopotrivă de stabilirea locului sau a rolului jucat în interiorul grupului și de analiza propriu-zisă a volumelor publicate. Criticul știe că poezia nu se ivește cenaclier, ci numai pe cont propriu, dar este conștient de faptul că, în ciuda diferențelor firești existente între formulele distincte ale colegilor dintr-o generație, un același (nou) sunet poetic se regăsește în vocile reprezentative. De aceea mă bucur că Daniel Cristea-Enache crede în decupajul generaționist și promoțional. El simte că numai așa procedând poate să facă raportarea unuia sau a altuia dintre poeți la generația aparținătoare, din moment ce o nouă generație, pentru a se impune la bursa valorilor literare, trebuie să se dezică de aceea anterioară. Odată această delimitare făcută, istoricul literar este interesat să afle dacă noutatea adusă de un poet coincide cu aceea a comilitonilor. Dacă nu sunt suprapuneri, atunci este foarte bine, deoarece înseamnă că o individualitate creatoare își recunoaște afinități și că refuză ceea ce generația adoptă, ori acceptă ceea ce acesteia îi repugnă de la alte generații.

În asemenea caz, se creează o falie nu numai pe axa diacroniei, față de modelul poetic anterior, ci și în sincronie, în unitatea în varietate a concernului de voci ale colegilor de generație. Doar dintr-o atare perspectivă critică adoptată se poate observa că o antologie precum *Ploaia trivalentă*, a lui Gabriel Chifu, este a unui pre-optzecist care își caută, pe cont propriu, repere culturale și existențiale convertite în discurs poetic. Și Aurel Dumitrașcu se află, în opinia criticului, la întretăierea a două generații în succesiune, pe baza unor afinități (s)elective prin intermediul cărora el rezonează cu experiențele poetice ale unor afini.

Confruntat cu astfel de situații benefice pentru istoria poeziei postbelice, lui Daniel Cristea-Enache i se pare mai importantă, în aprecierea pe care o emite, conștiința poetică în devenire și autoevaluare, care tatonează mereu noi teritorii de experiență și expresie, decât talentul ca atare. Conform aceleiași consecvențe critice, cronicarului de la **România literară** îi place maturitatea, dovedită încă de la debut, a unui poet care este de situat chiar între promoțiile anilor '60 și '70: „Prelipceanu e un poet «bătrân» de tânăr, deopotrivă prin problematica majoră devenită tematică și prin evitarea exceselor liricoide care umplu de obicei poezia tinerilor de cosurile vârstei" (p. 174).

Demersurile devin cu atât mai credibile, cu cât Daniel Cristea-Enache nu profesează partizanatul generaționist, iar aceasta se observă din comentarea creației poeților din toate promoțiile postbelice. Îl simt însă mai dedat analizei promoțiilor trecute decât a acelora postdecembriste, despre care nu are o părere bună, dar nici un îndestulător material de studiu. Fără a limita constantele creației unui poet la vârsta lui biologică și la promoția din care face parte, autorul *Liniei de contur, II* este unul dintre puținii critici contemporani care, spre lauda lui, se apleacă asupra poeziei scrise de șaizeciști și de șaptezeciști. Desigur că el nu poate să rămână indiferent nici la revenirea în arena creativității a optzeciștilor, deși nu cu vechiul spirit generaționist, ci ca sumă de individualități din aceeași serie biologică.

Din multitudinea autorilor care se grăbesc să apară editorial, dacă un poet se bucură de o receptare critică foarte bună sau de succes la public, cronicarul nu se teme că nu ar avea încă timp să analizeze situația: „[...] așa cum soarele răsare și apune în fiecare zi, primăvara se preface în vară și vara va face loc toamnei, vacile, cu cip sau fără, se mulg, mânjii zburdă, iar oile se tund, voi ajunge la un moment dat să scriu despre lirica sa" (p. 561). Fără nicio tonalitate sărbătorească sau idilică în discursul critic adoptat, Daniel Cristea-Enache divulgă adevăratul chip al unei cărți, dacă este mascat de succesul de public. Nu întâmplător uzitez de cuvântul „mascat", deoarece apariția antologiei *O sută și una de poezii* de Gabriela Melinescu îi prilejuiește criticului o reflecție din cadrul căreia numai mascații lipsesc: „Situația îmi amintește de ceea ce se întâmplă în perioada Sărbătorilor de iarnă, când în orașele noastre se aud atât de tare petardele, pocnitorile și alte surse de zgomot «sărbătoresc», încât semnificația Crăciunului familial și comunitar abia se mai distinge. În mod analog, atâtea «evenimente» așa-zis «literare» pocnesc, în toate sezoanele, în spațiul nostru cultural, încât o asemenea antologie riscă să treacă neobservată" (p. 130).

Pe de o parte, Daniel Cristea-Enache sancționează astfel intențiile nejustificate ale unor poeți de a purta însemnele exterioare, editoriale, ale scrisului, pe de altă parte, el știe că semnul distinctiv al poeziei durabile este acela de a nu fi primită cu aclamații și ovații publice. În această ultimă situație, este ilustrativă analiza cazului reprezentat de Grigore Vieru: „Vieru ratează sistematic *poezia*, în producția serializată de texte pe placul marelui public. Căzut în golul dintre criticii snobi, care îl disprețuiesc fără să-l fi citit, și publicul larg, care-l iubește înlăcrimat pentru cea mai perisabilă parte a creației lui, Grigore Vieru e un poet ce trebuie redescoperit" (p. 237). Daniel Cristea-Enache îl redescoperă și realizează, în opinia mea, unul dintre cele mai echilibrate studii de până acum asupra poetului. Universitarul bucureștean dovedește faptul că Grigore Vieru – un poet valoros și complex, distinct și prin expresie, și prin imaginarul poetic – nu poate fi circumscris altui spațiu decât celui al propriilor obsesii și tonalități, oricât de comodă ar fi introducerea sa simplificatoare într-o categorie geografică precum aceea a poeziei basarabene, despre care se spune că ar fi exclusiv angajată.

Undeva, în cuprinsul importantului volum *Linia de contur, II. Cronici literare*, am găsit expunerea unei metodologii pe care autorul a aplicat-o, aproape fără excepție, poeților aflați la cuprins: „Dacă publicul larg are dreptul de a iubi un scriitor fără a-i înțelege mecanismele de proiecție lirică și tehnicile de compoziție, criticul profesionist ar trebui să pornească de la acestea pentru a profila specificitatea autorului și, apoi, statura sa valorică. Urmează înscrierea lui într-o filiație literară, re-plasarea într-un context cultural și istoric, cântărirea influențelor care l-au format și estimarea influenței pe care, la rândul lui, o va avea asupra generațiilor ulterioare" (pp. 210-211). Sunt principii care stau la baza întocmirii unei istorii a literaturii. Au deplină acoperire faptică și frazele din nota autorului, de la începutul volumului: „A fi cronicar literar este o mare responsabilitate, dar, în ce mă privește, nu a fost niciodată o «cazna». E vorba, mai degrabă, despre o vocație re-exercitată săptămână de săptămână, carte după carte, autor cu autor. Sumarul acestui volum cu poeți o arată" (p. 16). Este un sumar care poate intra negreșit într-o viitoare istorie a poeziei postbelice, la care criticul de la **România literară** lucrează săptămână de săptămână. Are toate calitățile necesare pentru a o alcătui cu succes.

●● Vasile Spiridon

linia de contur sau firul de urzeală

Focus

În cele aproape 2 000 de pagini dedicate literaturii actuale (sau trecute prin filtrul actualului) din *Linia de contur*, Daniel Cristea-Enache realizează o schiță de profil pentru literatura aflată în zona de subducție a plăcilor tectonice generaționiste. Criticul studiază produse aparținând unor vârste sau matrițe diferite, reproduse în sound-ul unor generații care încă nu au apus. În panoramarea prozei, *Linia de contur. Cronici literare I*[1], numele importante ale literaturii române vin îndeobște din generațiile pre-„optzeciste" și sunt ale unor autori cu rădăcinile în lutul modernist, dar care produc în limitele unui corintic postmodernist. În panoramarea poeziei, *Linia de contur. Cronici literare II*[2], accentul cade pe postmodernitatea optzecistă, și ea diluată în generațiile ecou, tot mai slabe și mai incapabile să redea armonicele generației-sursă. Primul volum al amplului proiect a fost bine primit de critica de specialitate, iar autorul recompensat cu cele mai importante premii. Cel de-al doilea, la fel de dens, se ridică cel puțin la nivelul primului. Ar merita o identică reflectare în presa literară și recunoaștere a valorii proiectului de istorie literară pe care autorul îl subintitulează, modest, dar nu incorect, *Cronici literare*. Criticul literar nu-și revendică aura de istoric, dar, o demonstrează Răzvan Voncu în cronica primului volum publicată în **România literară**[3] și pe supracoperta celui de-al doilea, proiectul universitarului bucureștean nu trebuie tratat ca o sumă de recenzii fără a cunoaște potențialul sistemic.

Noul volum este în subsidiar unul de istorie literară în care parcursul metodologic nu este deplin abandonat, deoarece nu renunțarea la metodă se produce, ci renunțarea la descrierea ei. Prin urmare, *Linia de contur* este un proiect realizat în baza unei metodologii, aplicate pe paliere diferite – la niveluri cu grad mai înalt sau mai scăzut de generalitate –, dar și în baza unor preferințe asumate și mereu raportate la principiul estetic. Aceste niveluri sunt mult mai ușor de exemplificat în cel de-al doilea volum în care analiza, cu instrumentar precis calat la fiecare nivel, dar care să ofere posibilitatea comparării pe celelalte paliere, s-a realizat cu focalizare pe poem (Cristea-Enache este unul dintre puținii critici literari care nu fragmentează decât ocazional și în scop pur analitic unitatea atomară a poemului), pe volum (rareori și pe ciclu), pe opera poetică a autorului (nu întâmplător, majoritatea lucrărilor analizate sunt antologii de autor), pe generație și pe literatură. Cele mai profunde analize sunt realizate la primele două și la ultimul nivel, ceea ce oferă o identitate de parcurs. În *Linia de contur*, arpentorul Cristea-Enache a întocmit planul topografic al literaturii române inventariind parcelele cadastrale prin măsurare directă, prin analizarea și publicarea rezultatelor analizei în cele mai importante reviste literare autohtone. Această consecvență, remarcată și de Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, i-a permis cartografierea lucrărilor considerate importante, relevante pentru o anumită tipologie scriiturală și, prin urmare, a făcut ca a doua dimensiune a seriei de cronici să fie cea istorico-literară, în care să se topească ideile convergente desprinse din simpla radiografiere și măsurare a unor suprafețe textuale care nu puteau face posibilă, la prima vedere, perspectiva dincolo de formele înalte ale reliefului literar din proximitatea subiectului.

Daniel Cristea-Enache lucrează metodic și adună texte critice publicate în **România literară**, „Observatorul cultural", „Viața Românească" ș.a., luând în primul rând în considerare o serie de antologii cum ar fi cele de la Editura Academiei Române, intitulate *O sută și una de poezii*, cele apărute la Editura Paralela 45 în seria „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu" sau cele de la Editura Școala Ardeleană la Cluj-Napoca, la care se adaugă, sporadic, volume de impact sau de referință pentru o anumită tipologie scriiturală. Nu se (prea) avântă cu cronici pentru cărțile de debut și nu ezită să se exprime obiectiv chiar și atunci când cartea prezintă neajunsuri, când este sub nivelul cărților anterioare ale aceluiași autor sau sub nivelul generației/ grupului/ școlii literare. Obiectivitatea este o țintă mereu avută în vizor, iar atunci când așteptările masei de cititori sunt diferite de ceea ce ar urma să scrie în urma analizei obiective pe text, urcă un nivel sau două pentru a privi de la distanța necesară și pentru a încerca să găsească explicații unor posibile erori de apreciere, cum ar fi eroarea de halou, presupunând extinderea judecății și așteptării dinspre autor spre operă, cel mai adesea neluată în considerare de critica literară.

Această pendulare între nivelurile la care realizează critica literară i-au permis să rezume uneori parcursul hermeneutic la entitățile individuale care dau sens generalului, volumele de versuri la acele poeme care au valoare de holomeri. Chestionând în adâncul părții purtătoare de întreg, Daniel Cristea-Enache ajunge la adevăruri la care nu ar fi ajuns prin chestionarea întregului. Înțeleg, de pildă, în cazul tânărului Geo Bogza, predispozițiile stângiste ale acestuia dintr-o simplă sondare de adâncime, ca în cazul investigației histopatologice: „Adevăratul protagonist din *Poem ultragiant* nu este tânărul *macho*, cu atât mai puțin servitoarea oarecare, ci spiritul burghez în multiplele manifestări de proprietate și posesiune" (p. 37).

Într-o astfel de pendulare între niveluri, de extragere a ipotezelor cu oarecare grad de generalitate și de aplicare (sau verificare) pe niveluri diferite, decadele literare se devoalează ca întreteseri și filiații, depuneri aluvionare și posibilități de alimentare cu resurse poetice transgenerationale. Iată un exemplu:

Marii poeți din generația '60, ca Stănescu sau Sorescu, au simțit ei înșiși schimbarea pe care lirica lor era obligată cumva să o facă: și au devenit postmoderniști în chipul cel mai firesc, de parcă între modernism și postmodernism nu ar fi fost, în poezia românească, nicio opoziție programatică (p.173).

Ruptura, care în literatura română nu s-a dovedit niciodată definitivă, nici măcar în cadrul avangardelor care au asimilat forme ale materiei culturale pe care le contestau, nu se putea produce nici în cazul generațiilor succesive. Ba, mai mult, unii poeți au migrat câteva generații, pentru a se întoarce cu nume schimbat la izvoare, ca în cazul Angelei Marinescu, inspirând nouăzecismul activist, milenarismul și vagile unde postmilenariste, dar care semnează acum Angela Marcovici „pentru a renunța la crusta culturală a mediului căruia aceasta i se datorează și a scriitorilor care s-au adaptat perfect pe el" (p. 295).

Alte câteva elemente de proiecție (care țin, evident, de palierul istoriei literare) fixează cumva intenția. În spatele unei aparent nevinovate afirmații privitoare la rolurile cronicarului, cel care sapă la primele două niveluri, și ale istoricului literar, care așază organic ceea ce merită să rămână în istorie, Daniel Cristea-Enache trădează intenția unui parcurs în liniile care au condus la performanța apariției ultimei mari istorii literare, cea a lui Nicolae Manolescu:

> Cronicarul încearcă să discearnă, în numărul mare de volume publicate într-un an, care sunt acelea cu șanse de a rămâne, în durata lungă, în canonul și în metabolismul unei literaturi. În cazurile fericite, el *vede* înaintea tuturor ceea ce mai târziu istoricii literari ai perioadei *știu* (p. 532).

În cazul fericit al cronicarului care vede ceea ce va fi de știut, el devine, doar printr-un efort mare, cel care va fi așezat încă de la început istoria literaturii în canon. Chiar dacă propune simple cronici literare, cărțile lui Daniel Cristea-Enache, așezate împreună, organizate metodic și oferind o imagine de ansamblu asupra unei literaturi în facere și refacere, depășesc cu siguranță cadrul simplei sume a cronicilor care le compun. Potențialul lor în sistemul intitulat *Linia de contur* depășește suma potențialelor tuturor cronicilor luate individual.

●● Adrian Lesenciuc

[1] Daniel Cristea-Enache (2019). *Linia de contur. Cronici literare I*, București, Editura Spandugino, 752 p.
[2] Daniel Cristea-Enache (2021). *Linia de contur. Cronici literare II*, București, Editura Spandugino, 1.003 p.
[3] Răzvan Voncu (2020). *Panorama prozei actuale*, **România literară**, nr. 1-2.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

recitindu-l pe romulus rusan

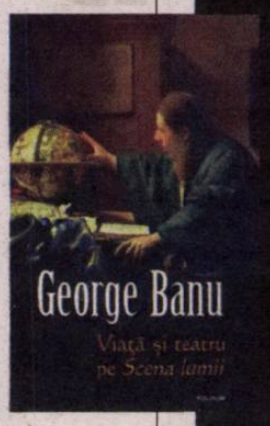
Importantă și justificată este decizia Editurii Spandugino de a relua și publica într-o nouă ediție seria de texte ale regretatului Romulus Rusan, care au apărut cu ani în urmă și nu se mai găsesc în circulație, deși interesul pentru ele este mare. *Roua și bruma*, cum se numește volumul apărut în 1982, adică – metaforic vorbind – ceea ce te înviorează și același lucru, primit în împrejurări neprielnice, care te îngheață, este un dosar al coincidențelor și asocierilor venite de la sine să se impună cititorului și în același timp ca să-ți reamintească alte posibile asocieri cu mult mai semnificative, fie și numai pentru a face vizibil caracterul imposibil sau mai bine zis fantastic al detaliilor lor: de pildă, o carte de telefon a municipiului București, ediția 2040, o adresă în inexistentul bulevard Otopeni nr. 7782 și multe altele care se conjugă, nu numai prin trăsături fantastice „obișnuite", ci și prin trăsăturile fantastice pe care le capătă evenimente, întâmplări, episoade de un dramatism modest, dar supărător, cum ar fi rosătura la picior a unui trecător pe care l-a ros gheata și ajunge la căsătorie, ceea ce permite cunoscuților să facă „speculații livrești despre călcâiul lui Ahile".

Și chiar când nu știm că ne sunt necesare, e suficient să deschidem oriunde unul dintre volumele sale ca să înțelegem că ceea ce a scris acolo excelentul scriitor și reporter care era Rusan nu este numai încă prezent în viața noastră, dar și că ceea ce se vede astăzi în aceste reportaje ne dezvăluie lucruri care au apărut – sau ne-au apărut – și acolo unde nu se vedeau: este darul subtil al gazetarului care a pus acolo lucruri de care eram legați, care ne preocupă chiar fără să știm. Citez la întâmplare: „Eu, Marin Buricea, 44 ani, 185 centimetri, 85 kilograme, ochi căprui, fața ovală" etc. „Eu susmenționatul – continuă Buricea – PRESIMT că în viața mea se va întâmpla ceva, va interveni o schimbare, un atentat la idealurile și independența mea". Și așa mai departe, Marin Buricea intră la rândul său în viața cititorului și-i povestește cum a intrat în viața *lui* o femeie, „Cum a fost de pildă chiar ieri când, pur și simplu, am fost atacat de o individă cu părul lung, cu ochii savant migdalați, cu umerii obrajilor sculptați senzual" și i-a zâmbit atât de flagrant „încât nu mi-a venit să cred și am pus acel zâmbet pe seama unui picur de apă". O reîntâlnește peste câteva momente, ea îi zâmbește din nou, „dar în muzeu asaltul a continuat, în forme mai subtile și mai perfide" și de aici vine și generalizarea, că „într-un muzeu sau într-o expoziție de pictură este imposibil să nu vă apară în fața ochilor o fată... o fată care se apropie și vă studiază cu coada ochiului... apoi se depărtează, îmbiindu-vă s-o priviți din profil sau chiar din spate, în vreme ce ochiul ei pare dedicat în exclusivitate artei plastice" etc.

Aici stă (de fapt nu stă, ci acționează) una dintre principalele însușiri ale spiritului de observație al autorului, care este multiplicitatea unghiurilor la care ochiul său exersat recurge pentru a trezi curiozitatea noastră, disimulând sub aparența întâmplării mâna destinului care caligrafiază literele pentru viitorul tuturor, nici ele mai ușor de înțeles decât ocheada tinerei „frumuseți" care va fi în stradă peste cinci minute „iar peste treizeci de ani – ce să mai vorbim! – va fi de nerecunoscut (și totuși, *unii o preferă pe asta!*)". Căci aceasta este sarcina destinului: să apară când nu te aștepți și să te lase în urma lui copleșit de mesajul pe care ți-l strecoară ca din întâmplare, încât nici nu știi dacă a fost cu adevărat sau doar ți s-a părut. Aici poate fi căutată atenția pe care ți-o solicită un episod la început fără semnificație și pe care vine apoi presiunea celei mai aprige și mai neliniștitoare nesiguranțe, în mare parte materia primă a acestor povestiri care acaparează treptat, sub un văl de posibilități incerte numai la început, sâmburele unei întregi povestiri. Cu atenție, Rusan construiește în jurul destinelor care se aglomerează o lume unde hazardul, prezentat la început ca factor determinant, nu face decât să amestece cărțile unui joc reluat la infinit, după fiecare aparentă rază de lumină, pentru că o infinitate de lumi este închisă într-o infinitate de cutii, cum înțelegem când aflăm că citim un manuscris „găsit întâmplător într-o sticlă de votcă Stalicinaia, cumpărată de la un depozit ICVA din Piața Mărului, de către vânzătoarea Clara Mironiuc din Solca, județul Suceava, pentru a o umple cu zeamă de varză clientului I.S., care ni l-a pus nouă la dispoziție".

Prezentate de-a valma, cum face viața în general, toate elementele care umplu paginile caietului de însemnări se grupează în jurul mesajului lui Marin Buricea și al oricărui om normal („Oameni, eu v-am iubit!"), lăsând toate celelalte considerații să se dezvolte din propria lor substanță cum se și întâmplă: „a dat o puzderie de amănunte de ordin fizic tocmai pentru a putea să eludeze chestiunile delicate, știut fiind că adevărul maschează cel mai bine o minciună". Dar problemele nu pot fi depășite dacă nu sunt rezolvate și cititorul atent descoperă cheia: „Există totuși câteva indicii de care nu se poate face abstracție", iar ele arată pas cu pas toată arhitectura ascunsă a epicii sufletești: „Mesajul a fost probabil scris în timpul orelor de serviciu, unghiulația literelor fiind vag schimbată... ne demonstrează că textul a fost recitit... ultimele fraze sunt adăugate cu pixul (culoare roșu-bordeaux)... ceea ce demonstrează că textul a fost recitit de autor între timp". Dacă s-au terminat toate informațiile certe („datele obiective"), „datoria găsitorului este să-și continue investigația. Dar cum?" Și răspunsurile vin din spațiul înconjurător, ca în romanele lui Țepeneag: „Bazându-se, bineînțeles, pe informații colaterale, strict documentaristice, din epocă, mai puțin pe izvoare vorbite, subiective și necontrolabile". El deci nu mai este un „notar al timpului său", ci un critic „în sensul de critic literar", deci un critic „care interpretează realitatea așa cum criticul literar interpretează opera în chestiune", ceea ce face ca metoda recomandată să fie și mai „asemănătoare cu aceea a istoricului literar". Și autorul intră direct în scenă, suspendând spațiul dintre realitate și literatură: „Oare nu intenționat nu lasă acesta timpul să treacă până posibilii martori nici nu mai există, oferindu-și astfel dezlegarea realității ca ecuație fragmențială (A fost Arghezi copil natural? S-a născut în Gorj sau în București?", întrebări a căror rezolvare antumă ar fi fost, evident, mai simplă, mai la îndemână și „Din viața celui investigat rămân mai mult niște legende, pe care istoria se străduiește apoi să le explice, aducându-le din condei". Și autorul (sau povestitorul) nu exclude „să se fi întâmplat ceva deosebit chiar în fatidica după-masă de 13 iunie" dar nici alte ipoteze care unesc „muzeul și policlinica", pentru că „din moment ce plutim în vag, de ce să nu luăm în seamă tocmai mesajul, documentul originar care le leagă într-un tot și în care poate fi, dacă vrem, detectat totul?". Și într-adevăr, toate elementele factuale pot fi legate între ele în diferite feluri devreme ce toate posibilitățile se concentrează în mâna sau în pixul autorului, iar unicul punct de pornire în rezolvarea misterului este mesajul pomenit?

Al doilea volum cuprins în reeditarea Editurii Spandugino este *Cauze provizorii* apărut în 1983, în care lanțul întâmplărilor de un firesc imposibil se continuă prin schițe al căror interes – în general un umor al absurdului revelat de simpla schimbare a perspectivei, căci nu toți privitorii îl înțeleg și deci nu-l apreciază cum trebuie – rezidă în acceptarea normalității fără nici o rezistență, ceea ce pare să-i mire pe unii dintre privitori: dar nici unii, nici ceilalți nu transformă mirarea lor în gest, și continuă activitățile lor la care asistăm și noi, pe lângă eroii întâmplării cu cetățeanul venit să-și facă actele ca să stea la cămin, succes probabil plătit cu o mulțime de adeverințe și alte hârtii după cum se vede: „Adeverința! Și-n plus vizele astea, notează: cotizația plătită la zi, situația la contabilitate, la ajutorul reciproc, la cantină, la clubul sportiv, dacă ai (sau n-ai) unelte de pompieri, cărți de la bibliotecă, echipament de protecție, instructajul de protecție a muncii (dacă a fost făcut, dacă nu, îl faci acum...", avalanșă pe care solicitantul încearcă zadarnic să o stăvilească cu argumente de bun-simț: „Dar eu plec, nu vin – acum vă interesați de mine?", respinse și ele, în numele autorității: „Ascultă, tu mă înveți? N-am timp de pierdut, altul la rând. Să poftească!" ●

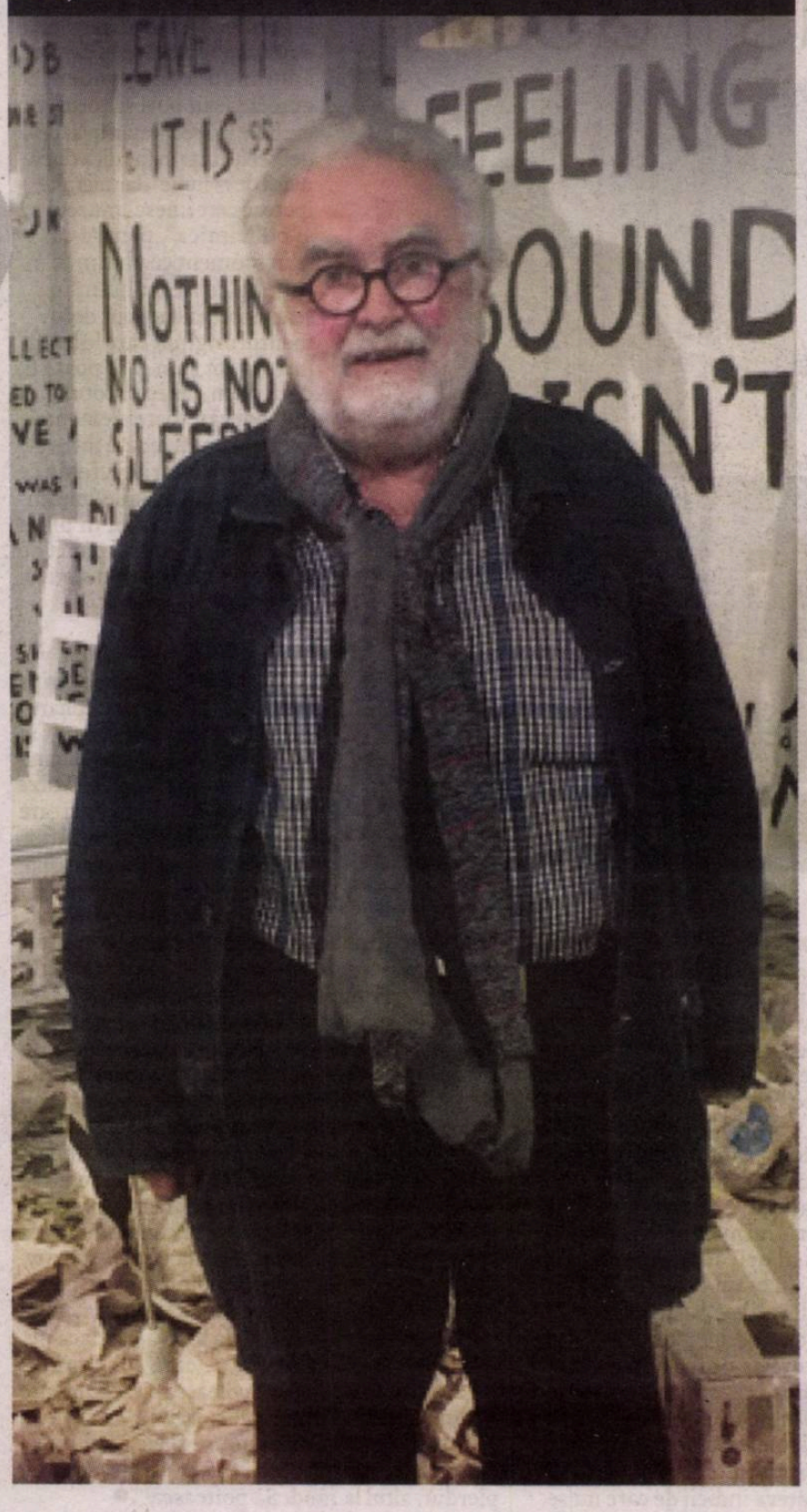


dialog realizat de
cristian pătrășconiu

george BANU

„În viață, ca și pe scenă poate, mi-ar fi plăcut să joc Horațio"

***Viața și teatru pe Scena lumii* este cea mai recentă carte publicată în limba română (la Editura Polirom) de George Banu. „Un periplu prin universul spectaculos al scenei contemporane, cartea de față depășește, prin anvergura considerațiilor lui George Banu, frontierele spațiului artistic și devine, în sensurile sale profunde, o meditație necesară asupra condiției adesea neliniștitoare a prezentului", notează, în legătură cu aceasta, editorii săi. Este, de altfel, volumul de la care pleacă dialogul de față.**



Cristian Pătrășconiu: Ce e pentru dumneavoastră teatrul? În acești termeni: un nume pentru succes, pentru bucurie, pentru durere, pentru eșec?

George Banu: Eu nu am un raport global cu teatrul, ci unul personal. Și anume: teatrul reprezintă, pentru mine, un fel de „viață secundă". Pentru că în teatru am trăit ceea ce nu am trăit în viață, în teatru am trăit – și trăiesc uneori – bucurii sau decepții, evident mai pasagere decât în viață, dar, momentan, egal de intense. În același timp, ceea ce mă pasionează în teatru este faptul că gândirea și vorbele *se întrupează*. Vorbele nu rămân înscrise doar pe o pagină, ci se întrupează; apar și dispar. Teatrul se situează între aceste contrarii, el e o artă intermediară, o artă care îmi apare ca *dublul diferit al vieții*. Antonin Artaud vorbea despre „teatru și dublul său" – nu am înțeles mult timp această formulă. Apoi am inversat temenii lui Artaud pentru a spune: „viața și dublul său, teatrul."

Un critic de teatru este și un fel de actor, oare?

Nu, în nici un caz. Este un spectator. Poate fi un spectator diferit... Se poate face o distincție pertinentă între „critica din interior" și „critica din exterior". Uneori se apără ideea criticului din exterior, adică a aceluia care nu cultivă contactele cu oamenii de teatru, care privește spectacolul de teatru ca pe o operă încheiată, total disociată de comunitatea teatrală. Pe de altă parte, criticii practică o critică „din interior" – ei cunosc actorii, cunosc regizorii și exersează un discurs mai degrabă oral decât scris, discurs marcat de contactul cu oamenii de teatru, cu autorii de teatru. Există așadar critici ce rămân complet de partea spectatorilor și, pe de altă parte, cei care se constituie în agenți de legătură între spectatori și creatori. În ce mă privește, eu am fost toată viața un critic din „interior" în raport cu artiștii. Profesorii mei au fost colegii mei – actori, regizori – cu care am discutat în tinerețe despre teatru. Am beneficiat de aceasta datorită faptului că, fiind student la teatrologie, la Institutul de Teatru, acum mulți ani, eram în legătură, pe coridoare, la cafenele, cu actori și regizori. Aceasta mi-a permis o cunoaștere din interior a lumii teatrale. Dimpotrivă, cei care au făcut studiile la Universitate și au devenit critici de teatru au fost mai informați pe plan intelectual, dar au avut mai puțin acces la intimitatea cu creatorii. Eu am studiat în aceeași clădire cu ei, am discutat și conviețuit cu ei și, astfel, am fost format din interior, grație unei pedagogii, să o numim, artizanală.

Există o vocație de a face critică de teatru? Sau o asemenea carieră, mai degrabă, se construiește?

E greu de spus, e greu de spus. Eu am devenit critic de teatru pentru că voiam să fiu actor. Nu am reușit să fiu actor și un prieten, Radu Penciulescu, a avut intuiția să îi propună lui Andrei Șerban, cu care eram în aceeași clasă – și el, un actor mediocru – să devină regizor, iar eu, critic. Într-un fel, Penciulescu a intuit în mine plăcerea de a fi spectator, plăcere pe care apoi am cultivat-o fără reticență. Plăcerea de a privi teatrul de aproape, aproape de scenă, de regizori și actori, de a fi totodată înăuntru și în afară, condiție dublă care s-a construit în timp. Dar nu pot vorbi de o vocație primă..

De ce spuneți – afirmația e prezentă și în cea mai recentă carte a dumneavoastră, publicată la Editura Polirom – că dumneavoastră căutați teatrul peste tot? De unde această pornire?

Pe de o parte, teatrul este, pentru mine, un substitut al vieții – cum spuneam și mai înainte, în teatru am trăit cu intensitate, cu o împlinire pe care nu le întâlnesc des în contextul obișnuit ale vieții. Pe de altă parte, nu caut teatrul în viață; mie îmi place teatrul doar *pe scenă*. Teatrul asumat și făcut de actori. În schimb e detestabil teatrul în viață, teatrul acelor personaje care „se pun în scenă" într-o sală de expoziție, care se expun în situații publice. Un teatru ce se afișează narcisic și solicită impudic privirea, atenția, „efectul". Caut teatrul peste tot – și în numele iubirii, dar și în numele neiubirii de teatru, aceasta e o precauție lucidă.

Dacă ați fi fost actor, care este rolul pe care vi l-ați fi dorit să îl jucați?

Mi-ar fi plăcut să joc Horațio din *Hamlet*. De altfel, am publicat o carte la Editura Tracus Arte intitulată *Povestirile lui Horațio*. Andrei Șerban mi-a spus: *te-ai distribuit just, într-un rol foarte bun, acela al prietenului de lângă Prinț, de lângă Hamlet*. Nu aș fi putut și nu aș fi vrut să joc Hamlet. Da, pe scenă poate, mi-ar fi plăcut să joc Horațio. L-am jucat însă în viață și cartea mea o confirmă.

Este teatrul de acum – teatrul ca spectacol, desigur – înaintea lumii? Anticipează, poate profețește lumea care va să vină?

Din păcate, teatrul acum nu o profețește, o copiază. În plus, discursurile marcate de imperativul corectitudinii politice devin din ce în ce mai frecvente și în teatru și sunt, ca să fiu sincer, supărătoare. Teatrul e interesant și a fost interesant când descoperă, înaintea lumii, anumite moduri comportamentale, anumite maniere de a gândi, dar e foarte deplorabil când teatrul reia, în mod demagogic, sloganuri, clișee stereotipe. De ce e atât de important teatrul lui Ibsen sau teatrul lui Cehov? Pentru că ei au intuit modificări și nu numai atât; ei au anunțat ce va urma... De ce teatrul politic oficial a fost demagogic? Pentru că un asemenea teatru nu făcea decât să reia cuvinte, sloganuri care erau emanația puterii și a ideologiei sale. Așa se întâmplă și astăzi, când teatrul, pentru a-și da o bună conștiință, satisface așteptările unui public, să spun, deformat de discursul exterior, corect-politic. „Cine suntem" e mai interesant de explorat decât să aflăm ceea ce „trebuie să fim".

Dumneavoastră cunoașteți lumea teatrală românească foarte bine. O declinare a întrebării anterioare sau, dacă vreți, o particularizare: e teatrul românesc de astăzi înaintea societății cu care, formal, convențional, stă în aceleași coordonate temporale?

Mi-e greu să răspund la această întrebare. Din fericire sau din nefericire, eu stau la Paris. Nu am mai văzut consecvent de doi ani teatrul românesc și, regret, sunt puțin deconectat. Mai ales de noile producții regizorale, de noile talente care s-au impus. Din fericire, am descoperit spectacolele lui Bobi Pricop care mi se par foarte interesante. Am văzut, mai demult, *Pădurea spânzuraților*, de Radu Afrim. Sau spectacolele lui Felix Alexa. Cele ale Alexandei Badea, ale lui Eugen Jebeleanu, al soților Grosu. Într-un fel, eu circul între meteoriți ai teatrului românesc, dar nu

cunosc bine peisajul teatral de acum; nu-i știu straturile subterane ale teatrului românesc cum le cunoșteam când eram în România.

Dar, dacă lărgim puțin cadrul, putem spune că teatrul românesc – nu neapărat cel de astăzi – trage spre o lume mai bună societatea românească?

Teatrul adevărat sau intuiește o altă societate, când „citește" înaintea altora spiritul vremii sau e interesant când produce o imagine justă, adâncă, nedeformată a ceea ce se întâmplă în lume. Poate că funcția teatrului – și o anumită generație tânără i se consacră – este și aceea de a produce o alternativă a lumii, aceea de a invita la o salvare prin destindere; nu neapărat prin divertisment, ci prin destindere, printr-un comic al gândirii, printr-un comic al deriziunii. Aceasta mi se pare a fi, în Franța, de exemplu, un fenomen inedit.

Cum poți să nu iubești teatrul? Ce poate fi dezagreabil din/de la / dinspre teatru?

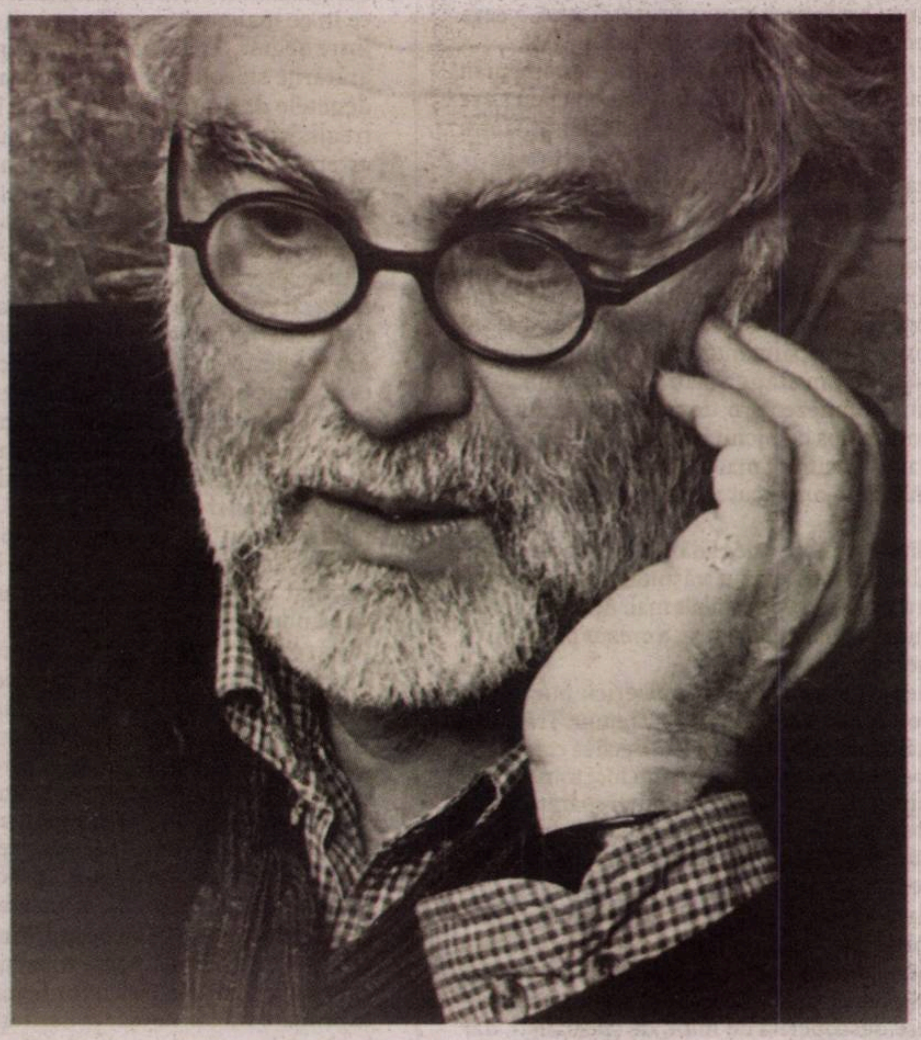
Am scris o carte întreagă despre aceasta: *Iubire și neiubire de teatru*. Teatrul e arta care, în comparație cu alte arte, produce această reacție complementară – să îl iubești și să îl ne-iubești. Nu seamănă deloc, de pildă, cu pictura. Pictura ori nu îți place, ori îți place. Însă teatrul, în același timp, îl poți iubi și detesta, pentru că este, cum se știe, o artă ce apare ca dublu al realității; dar acest dublu poate fi un dublu când tulburător, când fals, când dramatic, când derizoriu. Teatrul se trăiește și e perceput ca o „sfâșiere între iubire și neiubire". Cineva spunea despre un mare regizor francez, J.L. Barault – problema lui Barrault e că iubea prea mult teatrul. O iubire excesivă nu e favorabilă teatrului; evident, neiubirea introduce dialogul polemic. El e o terapie.

Ce ar fi, atunci, Teatrul pentru dumneavoastră? Teatru – cu majusculă. În termenii lui Platon, Ideea dumneavoastră de teatru...

Întotdeauna m-am temut de majuscule. Majusculele implică un fel de suprasolicitare a sensului, de accentuare a programului. Teatrul – fără majuscule! – e un teatru direct, un teatru care se adresează unui spectator și care, totodată, iubește spectatorul. Mie mi-a plăcut dintotdeauna teatrul lui Peter Brook, pentru că e un teatru care, implicit, spune spectatorului: *mă adresez ție, cu încredere, mă adresez ție vorbindu-ți despre ce e important pentru mine (scriitor, actor, regizor), sperând că înțelegi ceea ce spun la primul nivel; iar, după aceea, fiecare dintre cei care sunt în sală poate avansa către lucruri mai complexe*. Acesta este teatrul, nu cu majusculă, ci, poate, mai degrabă, cu *italice*. Teatrul – ca artă care îți comunică lucruri importante, dar fără a te intimida, fără a instaura un raport de superioritate a scenei față de sală. Marile spectacole de teatru pe care le-am văzut sunt spectacole care confirmă în esența lor *dorința* lui Brâncuși de a produce opere simple și complexe. Aceasta este, de fapt, cel mai greu: să fii, în același timp, simplu și complex.

Trebuie să vezi multe spectacole de teatru, direct spus, proaste, pentru a învăța să apreciezi teatrul autentic, teatrul cu adevărat bun?

Cred că sunt două poziții diferite care pot fi abordate aici. Vorbeam chiar de curând cu un mare regizor – artiștii, spunea el, nu au nevoie să vadă multe spectacole; criticii însă, da, ei trebuie să vadă multe spectacole de teatru. Pentru că, în acest fel, descoperă și răul, și binele. Artiștii au nevoie să vadă spectacole care corespund așteptărilor lor, care satisfac, într-un fel, programul lor artistic. Criticii buni, prin definiție, nu au un *program* precis; ei sunt, ei trebuie să fie *disponibili*. De aceea, cred că trebuie să vadă cât mai multe spectacole, pentru a se hrăni din viața teatrului cu „buruieni" și cu „flori".



De ce sunteți, în chestiunea teatrului, „puțin clasic"?

Avangarda mi se pare, în general, un exercițiu extrem de radical, de puternic, dar, deseori, formalist. Nu mă refugiez însă în „tradiție" ca un patrimoniu de referință. Sunt „puțin clasic", pentru că mă situez între acești doi poli, pentru că am nevoie de un personaj, de o anumită poezie a scenei pe care, uneori, regizorii radical-avangardiști o sacrifică. Și pentru că sunt reticent la ceea ce se numește *la tabula rasa*, la dorința de a rupe complet contactul cu trecutul. „Puțin clasic" înseamnă a căuta alianța între „nou" ca prioritate și „vechi" ca persistență.

Spuneți „nu" unui prezenteism acut?

Da, da. Poate și ca urmare a experienței mele de viață, eu sunt puțin sceptic față de un prezenteism abuziv, excesiv, exclusiv.

Ați lăsat pe drum, în spate, unele iluzii despre teatru? De fapt, în legătură cu teatrul: ați avut iluzii?

Eu am avut împliniri grație teatrului; iluzii nu am avut. Dar împlinirile au produs, au suscitat așteptări. Văzând uneori mari spectacole, am sperat să găsesc și altundeva asemenea desfășurări de forțe creatoare. Și poate că acestea au fost iluziile. Iluziile produse nu de mine, ci iluziile produse de teatrul însuși.

De la cine ați învățat cel mai mult despre teatru: de la regizori sau de la actori?

Cel mai mult, fără discuție, de la regizori.

Subspecie a întrebării anterioare: de la cine ați învățat mai mult – de la viață sau de la literatură – despre teatru?

E greu să le disociez. De la amândouă am învățat enorm despre teatru. Cartea care mă reprezintă cel mai bine în critica de teatru – cea pe care am consacrat-o *Livezii de vișini* – e una în care se vede că mă *hrănesc* în egală măsură din texte (textele cehoviene, bunăoară) și din spectacole, din viața teatrală, din zecile de spectacole cu *Livada de vișini* pe care le-am văzut de-a lungul timpului. În această carte mă plasez la intersecția dintre text și spectacol, fără ca să aleg unul în detrimentul altuia. Și aceasta mă reprezintă; de aceea cred că eseul despre *Livada* fără a o afirma explicit este, în parte, autobiografic.

La modul cel mai propriu – se vorbește tare, prea tare sau se vorbește adecvat, *măsurat* în teatrul de azi? Și corelativul: se tace mult în teatrul contemporan?

Aceasta este o întrebare complexă, care solicită un răspuns nuanțat. La un moment dat, Jean-Luc Godard spunea „nu îmi place teatrul pentru că se vorbește tare „. După aceea, reacție inversă, s-a vorbit prea mult în șoaptă. Când se vorbește tare, se impune un fel de emfază retorică; în schimb, când se vorbește prea încet, se practică o intimitate abuzivă. Mergem la teatru nu ca să ascultăm oratori asurzitori, dar nici ca să ascultăm interpreți care, pe scenă, se confesează ca la biserică. Marile împliniri în teatru se produc atunci când se realizează echilibrul între moderarea vocii și intensitatea implicării personale. Astăzi, o nouă problemă intervine, aceea a microfoanelor – or acestea falsifică vocea, dar asigură o audibilitate deosebită, chiar dacă jocul e șoptit. Opțiunea mea este pentru un teatru care nu este urlat, pentru un teatru care este „moderat" murmurat.

Tăcerea în teatru, pe de altă parte, este astăzi mai puțin frecventă ca pe vremea lui Samuel Beckett sau a unui mare regizor, Klaus-Michael Grüber. În zilele noastre, teatrul este din ce în ce mai locvace, tocmai pentru a transmite mesaje corect-politice, pentru a clama adevăruri general și unanim acceptate, pentru a deveni o tribună. Nu contează doar intensitatea vocii, ci contează și intensitatea mesajului – care astăzi este uneori puțin, iar uneori chiar excesiv de explicit. Și aceasta intervine și datorită a ceea ce a devenit un loc comun: jocul frontal. Actorii sacrifică relațiile interne pentru a lansa apeluri directe sălii.

Ce face corectitudinea politică din teatru?

Corectitudinea politică în teatru este reluarea acestor sloganuri militante care sunt, poate, într-un fel justificate, dar care nu sunt încarnate. Când, într-o piesă de Ibsen sau într-o piesă de Cehov, se apără o idee, de pildă, a ecologiei, această idee este încarnată într-un personaj, într-o narațiune. Pe când astăzi, în loc de a o încarna într-un personaj și într-o narațiune, pe scenă se clamează direct lozinca ecologiei. Diferența vine de aici – nu neapărat din justețea sau injustețea unei cauze. Și nici din justețea discursului –, ci din modul de a-l prezenta.

Dumneavoastră vorbiți despre „tragicul ca remediu". Remediu la ce anume, domnule George Banu?

Ca remediu la decepțiile din jurul nostru, la mediocritatea cotidianului, la tot ceea ce ne întristează în viață, pentru că tragicul este o experiență radicală, esențială – și de aceea, într-un fel, profund revelatoare. Ne regăsim în tragic, pentru că în tragic avem sentimentul că adevărul nu e traficat și că el se impune pe scenă ca o alternativă a cotidianului. Totodată, ce sugeram și puțin mai înainte, uneori și comicul permite același lucru. Dar nu orice fel de comic, de bulevard și divertisment, ci un comic al gândirii, al valorilor degradate, un comic ca acela propriu lui E. Ionesco.

Este consolator cu tragicul „ca remediu" – funcționează?

Când tragicul nu rămâne doar tragic și tragicul ne permite să ne regăsim pe noi înșine, este într-adevăr o consolare profundă. Când vedem un mare spectacol care ne tulbură în certitudinile cotidiene, când ne vorbește despre eșecuri datorate unor scopuri înalte, ratate în urma unor greșeli de neiertat, atunci intensitatea tragicului devine o consolare pentru pasivitatea prezentului.

Lumea este, lumea *mai* este – așa cum ne învăța cândva William Shakespeare – un teatru?

Lumea e, fără discuție, un teatru. Dar ce e pasionant este când și în teatru se instaurează o „lume". Pe de o parte, e interesantă teatralitatea lumii; pe de altă parte, e interesant când ecourile lumii se regăsesc în teatru. Când teatrul nu procedează doar la o reluare arheologică a unor texte vechi, ci, dimpotrivă, când teatrul este vitalizat de energiile lumii de azi. Când se stabilește pe scenă această confruntare – care mă seduce – între prezent și trecut. Teatrul redus la prezent este un teatru de suprafață; teatrul redus numai la trecut e un teatru de arheologie. Când trecutul și prezentul se confruntă, atunci noi ne aflăm la intersecția lor și încercăm să percepem prezentul la lumina trecutului și invers, să vitalizăm trecutul din perspectiva prezentului. Această *hibridare* reciprocă definește marile spectacole actuale. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

la lumina **fulgerelor**

Când se întâmplă să fulgere în timp de noapte, parcă ne fotografiază Dumnezeu. Sau un trimis al Lui, care ar urma să-I raporteze ce mai fac ființele create de El, după chipul și asemănarea Lui, în ziua a șasea a Facerii.

Totdeauna fulgerele au măreție. N-am văzut niciodată un fulger meschin. Când eram copil, tata m-a învățat cum să calculez distanța la care se produce un fulger, numărând secundele care trec până la auzirea tunetului (și cunoscând atât viteza luminii, cât și pe cea a sunetului).

De când mă știu, m-a atras, dar m-a și înfricoșat electricitatea. Copil fiind, profitam de momentele când rămâneam singur acasă și mă curentam voluntar, din curiozitate, introducând o sârmă într-o priză. Zguduirea stranie pe care o simțeam dura prea puțin ca să o pot analiza – îmi retrăgeam mâna rapid, dintr-un reflex de apărare și rămâneam doar cu amintirea a ceva brutal și rece, a ceva *inuman*. În mintea mea, curentul electric era un *rău abstract*, inanalizabil.

Totuși ce deosebire între electricitatea domesticită, închisă de oameni în acumulatoare (ca duhul din *1001 de nopți* în lampa lui Aladin) sau obligată să se subțieze și să treacă prin fire metalice și electricitatea liberă, dezlănțuită din înaltul cerului!

Țin minte o furtună năpraznică de pe vremea când aveam douăzeci de ani. În dreptul satului Dărmănești, râul Suceava are maluri abrupte și înalte de șapte-opt metri. Jos, în mijlocul apei, stă înfiptă o mică insulă de prundiș, cu câteva fire de iarbă tăioasă drept vegetație. Pe acea insuliță ne aflam eu și Florin într-o zi de august a anului 1967, cu undițele în mâini. Ne simțeam bine împreună și râdeam din toată inima. Râsul nostru, orgiastic, putea să pară o sfidare adresată întregii lumi. Deodată a izbucnit o furtună înspăimântătoare. Fulgerele loveau bezmetic, unul după altul, povârnișurile din stânga și din dreapta noastră. Mirosea a piatră arsă. Era ca și cum un Dumnezeu orb, de data aceasta, nu unul dornic să ne fotografieze, ar fi plesnit furios cu biciul încercând mereu să ne nimerească în văgăuna din care nu aveam cum să mai fugim.

Ne-am culcat amândoi la pământ, ne-am făcut una cu prundișul de sub noi și am amuțit.

Fulgerele au lovit timp de câteva minute valea adâncă în care ne aflam. O salcie mare și izolată, de pe unul din maluri a căzut trăsnită, scoțând o jerbă de scântei. A fost atinsă și o piatră uriașă, de pe celălalt mal. Apoi, fulgerele au încetat brusc. Cel-de-sus, nemaiauzind râsul nostru, a crezut probabil că ne nimerise și a lăsat valea în pace.

A făcut o puternică impresie la Suceava trăsnirea bisericii Mirăuți în timpul unei furtuni devastatoare, care a zguduit orașul ca un cutremur. Trăsnetul a distrus acoperișul de țiglă smălțuită, multicoloră a bisericii. Vechea catedrală, reședință a Mitropoliei Moldovei în perioada 1402-1522 (în ea au fost miruiți mai mulți domnitori ai Moldovei, inclusiv Ștefan cel Mare) a stat nereparată ani la rând. Și aceasta nu din cauza delăsării clericului, ci pentru că țiglă atât de frumoasă nu se fabrica decât în Austria, iar autoritățile comuniste se opuneau oricărui import din Occident și insistau să se facă un acoperiș de tablă zincată.

Prietenul și colegul meu de clasă Vladimir Găitan locuia, cu părinții săi, chiar pe strada Mirăuți și uneori noi doi ne jucam în curtea bisericii. Căutam prin iarbă fragmente de țiglă smălțuită și, o dată, am făcut chiar un fel de anchetă detectivistică pentru a descoperi cauza trăsnirii unei biserici *prevăzute cu paratrăsnet*. Am descoperit cauza (poate că fusese descoperită de mult, de specialiști, dar pentru noi era descoperirea noastră): cablul care cobora de la paratrăsnet fusese retezat – de mâna unui om sau de dinții unui rozător – chiar deasupra pământului.

Preoțimea până la urmă a învins și într-o bună zi țigla multașteptată, intrată între timp în legendă, a venit de la Viena, într-un vagon de tren de marfă. Meșteri iscusiți au refăcut acoperișul, reconstituind aranjamentul țiglelor ca pe un mozaic de artă. Biserica a început din nou să semene cu un palat din povești.

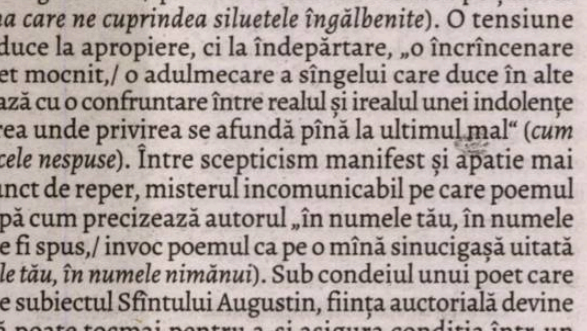
Aveam obiceiul ca noaptea, în timp de furtună, să mă plimb cu câte o fată (dintre cele curajoase) pe străzi, înfruntând stropii de apă repezi și vijelia, uneori grindina. La lumina fulgerelor, prin apa care îmi șiroia pe față, o vedeam pe fată pentru câte o fracțiune de secundă. Zâmbetul pe care îl surprindeam pe chipul ei părea eternizat.

Acum, la bătrânețe, dacă noaptea se dezlănțuie o furtună, ies pe terasa de la etaj a casei mele de la țară, singur, și mă las biciuit de apă și vânt. La lumina fulgerelor îmi văd doar cireșii zbătându-se și refuzând să se lase smulși din pământ. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

o poezie **crepusculară**

Din capul locului moralmente declinantă ni se prezintă poezia lui Ioan F. Pop prin emblema „umbrei" sub care se situează. Străbătută de „o rece melancolie", înfrigurată, tînguitoare, uneori tangentă la patetism, înșiruind diverse ipostaze ale cedării, inclusiv imagini fantomatice spre a poposi în ceea ce pare indicibil. Crepusculul înaintează într-un nocturn constrîns de reprezentații onirice: „trăgeau după ele lungile trene ale nepăsării, vacarmul acela care despică totul în două/ ca într-o baladă a deșertăciunilor ultime./ despre noi soseau vești din ce în ce mai neverosimile,/ cu vii și morți rătăciți între neguri,/ cu locuri și timpuri prin care treceau arătările stacojii,/ băteau din poartă în poartă cu degetele deșirate,/ apoi răsar ca întîmplările din irealitățile abia murmurate,/ scurmînd zidurile așteptării cu mîinile înnegrite pînă la sînge./ între timp, rugina altor înserări ieșea prin porii clipei,/ între timp, ne cotropeau alte tăceri care nu pot fi povestite" (*rugina înserării cuprindea restul întîmplărilor*). Avem a face cu un amalgam de stări ezitante între așteptare și stagnare ultimă, peste care cad amintirile cu sunet sepulcral: „subiectele s-au ridicat la cer cu predicatele lor cu tot./ doar cuvintele mai bîntuie prin realitățile unor vise" (*ca într-o întîmplare năpădită de ceața cuvintelor*). Dacă existențele devin celeste, cuvintele întîrzie încă, autumnale, între noi, cuvinte „peste care aruncam bulgării altor aduceri-aminte,/ adumbririle ce se lasă prin vene,/ îngreunînd curgerea timpului care bate mai mult pasul pe loc" (*ibidem*). Lumea organică nu evită a colabora fratern cu anorganicul, astfel încît „din adîncuri răzbat vietățile somnului,/ depărtările din magma cărora răsar trupurile alungite,/ tot scurmînd văzduhul cu gheare de păsări vineții", în vreme ce „șoaptele razelor se scurg printre degetele ploilor somnambule/ malurile se lovesc de pleoapele tot mai străvezii", urmînd a „răsări cele din urmă aripi ale înghețului,/ prin bruma ce ne cuprindea siluetele îngălbenite/ prin visul care ne debarcă pe țărmul fiecărei zile" (*bruma care ne cuprindea siluetele îngălbenite*). O tensiune inomabilă care nu duce la apropiere, ci la îndepărtare, „o încrîncenare fără adresă, un bocet mocnit,/ o adulmecare a sîngelui care duce în alte înstrăinări", se asociază cu o confruntare între realul și irealul unei indolențe generalizate „în zarea unde privirea se afundă pînă la ultimul mal" (*cum cresc cele spuse peste cele nespuse*). Între scepticism manifest și apatie mai rămîne totuși un punct de reper, misterul incomunicabil pe care poemul îl invocă patetic, după cum precizează autorul „în numele tău, în numele a tot ceea ce nu poate fi spus,/ invoc poemul ca pe o mînă sinucigașă uitată în cuvinte" (*în numele tău, în numele nimănui*). Sub condeiul unui poet care și-a dat doctoratul pe subiectul Sfîntului Augustin, ființa auctorială devine anonimă, invizibilă poate tocmai pentru a-și asigura condiția într-un chip sacrificial. Nu fără o confirmare angelică: „doar noi trecem dintr-o exprimare în alta, nevăzuți, neștiuți./ cineva anunță marile revărsări peste baricadele amiezii,/ cu un strigăt de învins ce răsună printr-o ureche de înger" (*cu mîinile oarbe pipăiam alte zări*). Grație unui atare vizionarism halucinatoriu percepem fiorul permanent al neîmplinirii. Un șir de începuturi fără urmare, fenomene întrerupte la jumătate, mișcări dezordonate divulgînd o natură descentrată, debusolată. Un mers în derivă al firescului de toate zilele compromis de apocaliptice chemări. Întunericul și frigul se încrucișează asupra finalului surprins ca proces care durează: „căutau în învolburările dimineții magma altor reverii./ degetele se răsfirau pe bolta îndureratelor penumbre./ stoluri de păsări ne adumbreau ca o coregrafie a uitării./ peste toate se așterneau ridurile norilor împotmoliți,/ hergheliile ploilor autumnale, cu galopul lor strepezit/ pereții de fum prin care nu mai trec lacrimile îndurării./ purtam încă cicatricile somnului, rănile unor priviri,/ valurile limfatice neajunse la țărm./ aruncare în realitatea viselor, tîrîte în cenușa nopții./ alte brațe întinse ne așteptau la răspîntiile frigului" (*Brațele întinse ca niște aripi la răspîntiile frigului*). Așteptările cu sorginte transcendentă par a nu mai avea limite. Sub „ avalanșa întrebărilor fără răspuns,/ care se lovesc de pereți ca niște fluturi orbi,/ crescuți la pieptul unor mari singurătăți", oamenii își dau seama de irațiunea nădejdilor eșuînd într-un livresc în care poate fi citit neantul: „doar un sunet mai tresaltă printre zidurile încercănate,/ printre clepsidrele rămase între așteptările nebunești,/ în care doar noi mai pășim printr-o propoziție neterminată, printr-o carte deschisă în care nu scrie nimic" (*doar noi pășim printr-o propoziție neterminată*). Maleficul unor atari experiențe apare certificat de necontenita, istovitoarea multiplicare a episoadelor sale, de cinismul acestui sfîrșit ce pare a-și dibui infinitul: „peste albeața lucrurilor năvălea ca un puhoi greu de oprit./ resturile altor întîmplări erau purtate pe umerii înverziți./ asaltul ierburilor așteaptă dincolo de pragul ultimei dezmeticiri,/ cu noi debarcări care ne lasă într-o altă nemărginire,/ într-o lacrimă scursă din oboseala timpului" (*în acele interioare pășeam încet ca într-un tunel de cuvinte*). Lăuntrica încordare clipă de clipă a producției de înaltă clasă a lui Ioan F. Pop e aidoma unei lespezi grele care, mișcîndu-se fără încetare spre a se fixa, nu-și poate găsi locul. ●



Ioan F. Pop: **poemele umbrei**, București, Editura Cartea Românească, 2021, 80 p.

• *didactica de*
alexandra florina mănescu

despre schimonosirea limbii române

Acum aproximativ cinci ani, când mă întorceam cu trenul de la un colocviu al doctoranzilor, desfășurat la Facultatea de Litere a Universității din București, am asistat, fără să vreau, la o discuție a unui grup de adolescenți. Tinerii mergeau la Cluj-Napoca, pentru a participa la un festival-concurs de muzică. Nu știu ce fel de concurs, nu știu ce fel de muzică creau tinerii respectivi, fiindcă pentru prima dată în viață eu nu am înțeles ce vorbeau cei de lângă mine. Nu am înțeles nimic! Precizez că tinerii erau etnici români și se aflau în imediata mea apropiere. Nu am înțeles nimic, fiindcă nu vorbeau românește. Și nici o altă limbă cunoscută. De fel, nu obișnuiesc să exagerez. Deci, nici în ceea ce scriu acum nu exagerez cu nimic! Tinerii vorbeau un idiom, să-i zicem, format, din câte am priceput, din cuvinte românești, puține, din cuvinte englezești, destule, din foarte multe abrevieri ale unor expresii englezești utilizate mai ales în mediul electronic și din exagerat de multe cuvinte argotice.

Prima stare care m-a cuprins atunci a fost frustrarea. Eram incapabilă să înțeleg niște adolescenți cu doar câțiva ani mai tineri decât mine. Apoi m-a cuprins furia. O furie din aceea care nu face rău decât persoanei care o simte și nimănui altcuiva. Mă întrebam și mă întreb cum este cu putință ca limba română să fie supusă unei asemenea schimonosiri? Știu că e în firea limbii, așa cum este și în firea omului, să se schimbe. Știu asta și accept acest fenomen. Nici nu ar fi bine ca limba ori ca omul să nu suporte, în timp, schimbări. Doar că schimbările lingvistice trebuie să fie rare și lente. Limba este menită să dureze nu o viață de om, ci o viață de neam. Așadar, se înțelege că pot accepta împrumuturile, neologismele, chiar și calchierile, dar în măsura în care există un rost. Iată un verb vechi cu multiple și frumoase semnificații – *a rosti*...

Care este scopul acestui expozeu? Acela de a-mi permite să formulez două concluzii.

Prima concluzie – modul în care vorbesc și gândesc oamenii reflectă ce și cât au învățat în școală. Câteva motive concrete care au dus la afectarea gravă a limbii române sunt: diminuarea numărului de ore, diminuarea conținuturilor, lipsa corelării acestora, nestudierea gramaticii limbii române în liceu (elevii de la profil pedagogic pot studia gramatica limbii române o oră pe săptămână alocată în curriculum la decizia școlii).

Ca totul să fie și mai clar, am comparat planurile-cadru pentru anul școlar 2001-2002 cu planurile-cadru aplicate în anul școlar 2021-2022 (pentru învățământul primar și gimnazial). Pe clase, numărul de ore de limba și literatura română în anul școlar 2001-2002 a fost: clasa I – 7-8 ore, clasa a II-a – 7-8 ore, clasa a III-a – 5-7 ore, clasa a IV-a – 5-7 ore, clasa a V-a – 5 ore, clasa a VI-a – 4 ore, clasa a VII-a - 4 ore, clasa a VIII-a – 4 ore, iar în anul școlar 2021-2022 numărul de ore este: clasa I – 7 ore, clasa a II-a – 6 ore, clasa a III-a – 5 ore, clasa a IV-a – 5 ore, clasa a V-a – 4 ore, clasa a VI-a – 4 ore, clasa a VII-a - 4 ore, clasa a VIII-a – 4 ore. Calculând, constatăm că după noile planuri-cadru (aprobate prin OMEN 3371/12.03.2013 – acelea pentru învățământul primar, OMENCȘ 3590/5.04.2016 – cele pentru învățământul gimnazial) se pierd, din clasa I până în clasa a VIII-a, până la opt ore! Dacă înmulțim cu 35, numărul aproximativ de săptămâni al unui an școlar, ajungem la numărul total de ore pierdute – 280 de ore de limba și literatura română! Având în vedere că la gimnaziu se predau 4 ore de limba și literatura română pe săptămână, deci, 140 de ore pe an, înseamnă că *datorită* planurilor-cadru în vigoare, pe durata școlii primare și gimnaziale, elevii pierd **doi ani** (școlari) de învățare a limbii și literaturii române! Deocamdată mă limitez la aceste calcule...

A doua concluzie pe care vreau să o enunț este aceea că noțiunea/conceptul de *rezistență prin cultură* din comunism trebuie să existe și astăzi, sub regimul tuturor libertăților, iar o componentă de bază a acestei conduite intelectuale trebuie să fie *rezistența limbii române* sau *rezistența prin limba română*. Câtă vreme vom vorbi (corect) românește, nu doar limba, istoria limbii, istoria în general vor fi salvate de schimonosire, ci și gândirea, logica, trăirea, acțiunea, fapta.

Mă opresc în continuare la (alte) câteva exemple de schimonosire a limbii române, a limbii noastre.

Guvernul României a lansat *o campanie de comunicare în parteneriat cu* UNICEF. Campania aceasta presupune realizarea și difuzarea unor videoclipuri/reclame/spoturi, cu scopul de a convinge oamenii să se vaccineze împotriva COVID-19. Fac și aici o precizare importantă – eu nu sunt împotriva vaccinării! Dar sunt împotriva fracturilor de sens și de logică gramaticală.

Probabil dorind să fie expresivi și persuasivi, autorii textelor rostite în unul dintre videoclipurile numite ajung la următorul *conținut*: „Ce conține vaccinul? Să nu mai fiu tristă, să nu mai fie școala online. Să pot să o iau în brațe pe doamna învățătoare. Să pot să stau în clasă cu toți colegii mei fără mască. Mi-e foarte dor de ei! Vaccinul înseamnă să mă bucur de copilărie". Dacă reluăm parte din întrebarea *Ce conține vaccinul?*, așa cum învățau, învață elevii la școala primară, aflăm că *vaccinul conține să nu mai fiu tristă, să nu mai fie școală online, să pot să o iau în brațe pe doamna învățătoare, să...* Cum e cu putință? Câți oameni au citit, au auzit acest text, câți au văzut reclama înainte de a fi difuzată? Tuturor le-a sunat bine?! Mie îmi provoacă starea prin care am trecut când nu îi puteam înțelege pe tinerii despre care am scris la începutul acestui articol. Se prea poate ca și aceste texte să fi fost concepute mai întâi în limba engleză și traduse apoi neglijent în limba română. Chiar și așa, nu există scuze. Răspunsul trebuia alcătuit din substantive, din infinitive lungi cu valoare de substantiv, nu din verbe la conjunctiv. Vaccinul conține (deși nu conține, aduce) bucurie, școală, îmbrățișări, întâlniri. Și aș fi adăugat la începutul enumerării – sănătate!

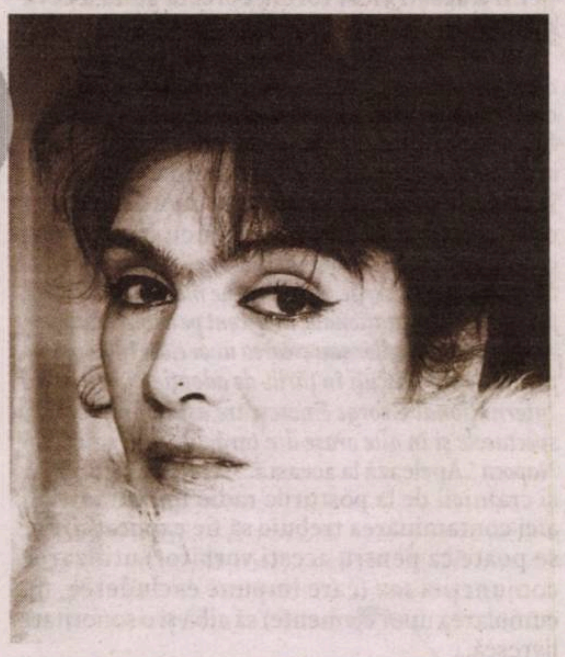
În anii trecuți, elevii de școală generală învățau în clasa a VIII-a ce este un anacolut, învățau să identifice anacoluturile în diferite texte și cum să le evite. Din programa actuală de limba și literatura română pentru gimnaziu a dispărut noțiunea de anacolut. De foarte multe ori, când am fost nevoită să îi corectez pe elevi și să le explic greșelile care presupuneau discontinuități sau rupturi sintactice, am constatat că aceștia nu reușeau să sesizeze nepotrivirile sau le descopereau foarte greu. Mă întrebam cum este posibil ca vorbitori nativi de limbă română să nu aibă activ simțul limbii, care să îi ajute să perceapă greșelile. Singura explicație pe care am găsit-o a fost aceea că ei așa i-au auzit vorbind pe cei din jurul lor, că mereu cei de lângă ei au vorbit greșit. De aceea, pentru acești elevi forma corectă suna a ceva greșit.

Nu doar ignoranța caracterizează discursurile actuale, ci și superficialitatea. Vorbitorii cred că orice sinonim al unui cuvânt se poate folosi în orice context (*Sacoul se potrivește cu aproximativ toate ținutele!*). A devenit o modă ca într-o enumerare conjuncția coordonatoare copulativă *și* să fie înlocuită cu conjuncția coordonatoare disjunctivă *sau*: *„(...) un pachet legislativ de reinserție, care conține măsuri economice, financiare și educaționale, cu accent pe debirocratizare, repatrierea afacerilor **sau** crearea unor clase în România pentru copiii născuți în țările de adopție"; „Festivalul Internațional George Enescu are astăzi în program spectacole și în alte orașe din țară, la Sibiu **sau** Cluj-Napoca".* Apelează la această... schimonosire chiar și crainicii de la posturile radio importante. Și aici contaminarea trebuie să fie explicația, dar se poate ca pentru acești vorbitori utilizarea conjuncției *sau* (care impune excluderea, nu cumularea unor elemente) să aibă și o sonoritate livrescă...

Folosirea anapoda a cuvintelor este foarte contagioasă. Vorbim și ne trezim că folosim cuvinte(le) anapoda (unii dintre noi, alții nu-și dau seama niciodată, din contră, folosesc barbarisme și cuvinte inexistente în DEX cu ostentație, cu mândrie, cu sentimentul că sunt superiori). Așa ajungem să folosim *capabilitate*, în loc de *capacitate*, *a disturba*, în loc de *a perturba*, *remediale* pentru *remediere*, *undeva* pentru *cândva*, *zonă* pentru *domeniu*, *reziliență*, în loc de *redresare*, *revenire*, *expertiză*, în loc de *experiență* ș.a.

Este foarte interesant că în România trăiesc minorități care vorbesc foarte bine limba română. În Parlamentul României au fost și încă sunt etnici maghiari care vorbesc limba română mult mai bine decât mulți etnici români. Și aici există o explicație. Elevii de etnie maghiară studiază un număr de ore de limbă maternă egal cu numărul orelor de limba și literatura română. Așadar, acești elevi sunt de două ori mai familiarizați cu noțiunile de morfologie și de sintaxă (la modul general).

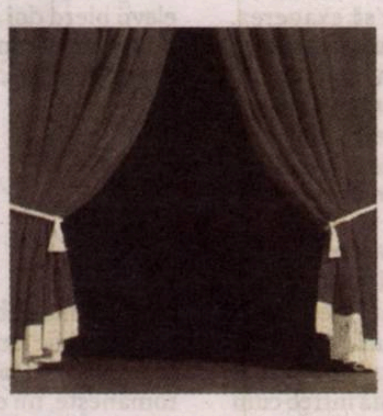
Așadar, învățarea limbii române în școală este esențială pentru ce suntem și pentru ce vom fi, fiecare în parte și toți împreună! ●



Ileana Iordache

„din rude mari, *împărătești*“

imaginile mișcătoare se repetă; de zile întregi fragmentul de film se reia. Memoria nu îmi permite să trec mai departe. Pe înserat cînd soarele aruncă ultimile izbucniri de raze și poleiește împărătește natura înainte de a coborî la apus, rămîne o clipă pe frunzele înalților copaci ce se află dinaintea ferestrei mele, dar diferit: strălucește orbitor pe fața dinspre cer a frunzelor în timp ce partea lor dinspre pămînt se întunecă treptat. Atunci, acea clipă unică rămîne vie ca un foc iluminator. Fragmentul de film se repetă iar și iar: începutul întîlnirilor noastre în numele poeziei, la Radio; poarta *Temișana* a Radioului Național văzută prin geamul culoarului ce o separă de holul mare. Eu așteptînd și pîndind ușa de la intrare și în același timp privind prin geamul culoarului. Peste o clipă o văd: **Ileana Iordache**. Îi văd capul parcă plutind peste lumea cu care se asemăna în atît de mică măsură. Părul negru întunecat coborît pe umeri în întregirea unui contur aparte, profilul perfect în care se simte deja privirea atîntită a ochilor negri larg deschiși sub genele în evantai. Vîrstele nu i-au alterat frumusețea aparte, timpurile ce le-a trecut nu i-au ofilit prospețimea mișcării vioaie a trupului, încercările vieții nu i-au întunecat zîmbetul ce coboară pe chipul ei ca o lumină. Răsare în fața mea, natural, ca și cum ne știam de o viață. E *Dona Beatriz*, a lui Calderon de la Barca, *Miranda* lui Shakespeare, *Margot*, a lui Jean Cocteau, *Arhiducesa* lui Jaroslav Hașek, *Eleonora* lui Eugene Scribe, *Ana* lui Maxim Gorki, *Nastasia Ivanovna* a lui Lev Tolstoi, *Cora Clarke* a lui Noel Coward, *Anfisa* lui Matei Vișniec și cîte și mai cîte eroine într-o viață dăruită scenei, nu de puține ori petrecută pe platourile de filmare, la televiziune ori la radio. I-am deslușit încă de la prima noastră înregistrare pentru emisiunile de poezie ce le-am realizat timp de 15 ani la Radio România, finețea, firescul și modernitatea interpretării, emisia vocală adaptată unicității fiecărui poet în parte.



A plecat luna aceasta, în dimineața zilei de 13 septembrie, în tăcere, discret, așa cum a trăit, ne-a părăsit pe cei care am iubit-o în viață și am admirat-o pe scenă. Prezența ei în lume era paradoxală: cu cît mai puțin zgomotoasă, cu atît mai vizibilă. Există, rar, la firile aristocratice, dar totuși există, această calitate a discreției împinse la extrem care dă un rezultat invers: acela al vizibiltății – atribut al nobilei modestii.

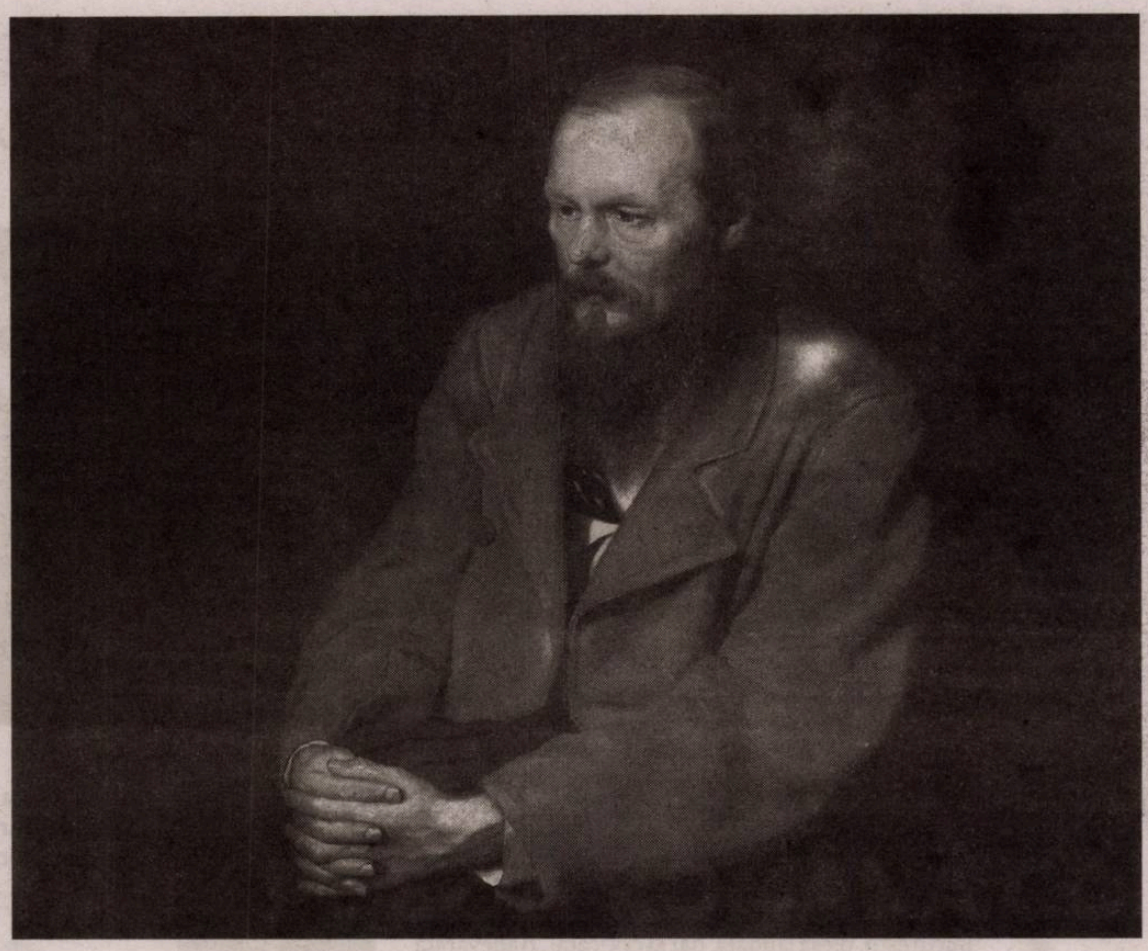
fragmentul de film se reia. Precede toate amintirile care mă copleșesc din aproape 30 de ani de prietenie. Cele mai multe în cabina de la radio unde am înregistrat împreună ore și ore de emisie. Am ridicat împreună, alături de alte mari nume ale teatrului românesc, un adevărat monument poeziei românești din toate timpurile. În 1993 îmi alcătuisem, pentru emisiunile mele zilnice de poezie, o adevărată echipă de actori de elită: Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Leopoldina Bălănuță, Emil Hossu, Valeria Seciu, Silviu Stănculescu, Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, Sanda Toma, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Ștefan Sileanu și nu în ultimul rînd Ileana Iordache... Atît de mulți dintre ei au plecat! Unii dintre ei mi-au fost și mi-au rămas prieteni, dar prietenia mea cu Ileana Iordache a fost una neasemănătoare. Îmi era ca o mamă prea tînără pentru o fiică prea mare ce eram, căci vîrstele noastre nu ajunseseră la aceasta, mi-a fost ca o soră pe care am aflat-o deodată fără să știu că o aveam, ca o legătură de sînge care nu se sterge niciodată. Grație ei, care avea în biblioteca personală multe valori documentare ce aparținuseră celebrului ei părinte, scriitorul și profesorul Vladimir Streinu, am alcătuit o săptămînă întreagă de poezie dedicată Poeților de la „Kalende“, revistă condusă de redutabilul ei părinte, cel care în generozitatea și dragostea lui de poezie și de poeți îi lansase *în bloc* pe tinerii poeți, devenți marii poeți de mai tîrziu Constant Tonegaru, Mihail Crama, Mircea Popovici, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Ștefan Augustin Doinaș, George Dan, Barbu Cioculescu. Pe fiecare i-am prezentat și analizat în cîte o emisiune, avînd la dispoziție datorită ei numărul din revista „Kalende“ în care aceștia fuseseră debutați și publicați de mentorul lor Vladimir Streinu.

Nimic nu este întîmplător. Cum tata mă ducea la teatru de mic copil, desigur că văzusem și *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu la Teatrul Național unde marea actriță fusese distribuită în primul rol din cariera sa, fiind selecționată ca studentă, în anul II, a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale“. Era... *Floarea - Soarelui* (am aflat mai tîrziu că și în Zodiacul floral era... Floarea Soarelui!), o mica partitură, dar a rămas în mintea mea de copil de atunci acea imagine incomparabilă a unei actrițe aparte, care aparte va rămîne în toată cariera sa. Apoi, peste ani, fiind elevă de liceu, alături de colegii mei de școală la un spectacol cu *Mașina de scris* a lui Jean Cocteau m-a marcat rolul în care juca, Margot. O revăzusem, după *Înșir-te mărgărite*, tot la vîrsta copilăriei, în *Doamna nevăzută* de Calderon de la Barca(Dona Beatriz) și *Furtuna* de Shakespeare (Miranda),apoi, în timpul studenției, în *Regina din Navarra* de Eugen Scribe (Eleonora), dar în mod special m-am convins pentru totdeauna odată cu viziunea asupra personajului lui Jean Cocteau (Margot) de versatilitatea acestei mari actrițe care putea juca de la ingenue la mari tragediene, de la comedie bulevardieră la drama clasică, pînă la roluri *contre-amploi* pe care în evoluția discret-spectaculoasă a carierei sale le-a dezvoltat pînă la perfecțiune (Ana – *Azilul de noapte* și Nastasia Ivanovna – *Cadavrul viu*).

Ca și cum n-ar fi fost de ajuns să-mi înțeleg norocul , viața mi-a dăruit privilegiul de a fi studenta marelui scriitor și profesor Vladimir Streinu. Și nu numai atît. Profesorul mi-a fost mentor, în scurta lui trecere și participare la formarea mea ca scriitor, ca om de litere. Un an și jumătate a fost suficient pentru a înțelege mult mai mult din ceea ce deja învățam, m-am simțit, cumva, trimisă într-o altă epocă, ca unul dintre poeții de la *Kalende* pe care i-a susținut și îndrumat cu toată dragostea inimii și cu toată puterea minții. A plecat din sala de curs în ultima zi a vieții lui uitîndu-se înapoi și făcînd parcă un semn că totul va fi bine și pur și simplu chiar atunci a dispărut în eter într-o lumină ireală pe care n-o pot uita. Poate aceeași lumină scînteietoare ce coboară în fiecare amurg pe frunzele copacilor din fața geamului meu, aceeași poate ce o însoțea pe fiica lui pe culoarul scăldat în raze în ziua primei noastre întîlniri.

Fiică a marelui intelectual Vladimir Streinu și a romancierei Elena Iordache-Streinu, pe numele ei Maria-Elena Iordache, soție a faimosului scriitor Radu Tudoran, strănepoată a celebrului actor Nicolae Bălțățeanu, elevă a profesorului George Timică, va fi numită *Ileana* de către neuitata actriță Aura Buzescu și așa va semna după cum o știm: **Ileana Iordache**. O artistă de neuitat, „din rude mari împărătești“, cu plecarea căreia sufletul meu încă nu poate să se împace. Îmi spun mereu, oare în loc să-i duc la funeralii buchetul de flori roșii, n-ar fi fost mai bine să i-l duc acasă în drumurile mele și să i-l dau bătîndu-i la fereastră cum am făcut-o în atîtea rînduri de-a lungul ultimilor ani pe care i-a trăit în frumusețe și demnitate?

●● **Ioana Diaconescu**



bicentenar

Feodor DOSTOIEVSKI

În luna noiembrie din această toamnă se vor împlini două secole de la nașterea unuia dintre marii scriitori ai lumii, Feodor Mihailovici Dostoievski, care a fost, totodată, un uriaș gânditor creștin. Nu are rost, în cadrul acestei meditații pe care vreau să o formulez, să reamintesc principalele aspecte legate de literatura lui Dostoievski, întrucât ele sunt bine cunoscute. Vreau să atrag însă atenția asupra câtorva situații și idei.

Inițial, tânărul Feodor Dostoievski a făcut parte din așa-numitul Grup Petrașevski, nutrit de ideile socialiste. Membrii acestui grup au trecut printr-o experiență traumatizantă. Li s-a spus că au fost condamnați la moarte și abia în ultima clipă li s-a comunicat comutarea pedepsei capitale. Dostoievski a executat patru ani de închisoare, descriși în romanul *Amintiri din casa morților*. Dar cel mai important este că între zidurile ocnei, unde nu putea să citească decât Evanghelia – și unde a spus aceste vorbe memorabile, că în pușcărie cel mai cumplit lucru este să nu poți fi o clipă singur –, Dostoievski a trecut printr-un proces de metanoia, adică de purificare sufletească. În felul acesta, el a premers cu cel puțin o sută de ani mii de experiențe similare petrecute fie în Gulagul sovietic, fie în închisori din țări comunizate, inclusiv din România.

Uneia din deosebirile de mentalitate Occident-Răsărit i-a dat glas Dostoievski, opunând punctul său de vedere celui formulat de Jean-Jacques Rousseau în problema ontologică. Așa cum se știe, Rousseau a spus că omul este bun de la natură, dar îl pervertesc mediul social și, în general, societatea. Dostoievski vede altfel lucrurile: omul nu este bun de la natură, dimpotrivă, este rău, răutatea sa fiind o consecință a păcatului originar; a păcatului protopărinților Adam și Eva. Rousseau evită perspectiva ontologică și se raportează – voit sau nu – social și sociologic la o problemă de natură existențială și nu poți să nu te gândești la cuvintele repetate nu o dată de Petre Țuțea, care susținea că Marx nu e nici pe departe filosof, ci numai un sociolog. Aici s-ar putea adăuga și constatarea prietenului lui Petre Țuțea, Cioran, care spunea că nu a găsit o singură cugetare despre moarte în întreaga operă a lui Marx.

Așa cum există o evidentă diferențiere între teologia romano-catolică și cea ortodoxă în problema energiilor divine necreate, pe care teologia romană le socotește create, spre deosebire de cea răsăriteană, există o deosebire de perspectivă Apus-Răsărit și sub acest aspect ontologic în care noi, evident, îmbrățișăm teza lui Dostoievski în mod organic. Înainte de a depăși acest punct, se cuvine spus că Dostoievski nu a fost un antieuropean și nici un slavofil sau panslavist, două mișcări de idei rusești izolaționiste, ceea ce nu l-a împiedicat să fie un creștin fervent. Este locul să reamintim că Alexandru Paleologu și-a susținut repetat și consecvent convingerea că *„Rusia este o țară europeană”*. Fără să fie antieuropean, Dostoievski este totuși un creștin ortodox integral, care mărturisește teologia Bisericii sale, adevăr învederat și de nuvela *Legenda Marelui Inchizitor*, încorporată în romanul *Frații Karamazov*, care a iritat și continuă să irite mediile catolice și protestante.

O amprentă a gânditorului creștin Feodor Dostoievski se regăsește în afirmația *„Frumusețea va mântui lumea”*. Este o formă de transfigurare și o perspectivă în care se contopesc esteticul și moralul, nemaiîntâlnită până la Dostoievski. Negreșit, această perspectivă nu poate fi decât asumată cu bucurie de orice scriitor, pictor, muzician; de orice artist. Și o putem apropia de perspectiva pustnicilor care vorbesc despre *frumusețea lumii văzute*. Așadar, în componența existenței omenești intră obligatoriu valorificarea ei estetică.

Se cuvine să spunem câteva cuvinte și despre felul în care a fost abordat Dostoievski în literatura și teologia noastră. În epoca interbelică, teologul Nichifor Crainic a scris și publicat o lucrare intitulată *Dostoievki și creștinismul rus*, care avea un singur defect: autorul ei nu știa deloc rusește. Astăzi nu ne putem imagina un autor care să scrie o carte despre Nietzsche sau Rilke fără să cunoască limba germană.

În cultura noastră actuală există o carte scrisă de un călugăr foarte cultivat, cunoscător desăvârșit al limbii ruse, basarabean după trup, pe nume Paulin Lecca, *Frumosul divin în opera lui Dostoievski*. Părintele Paulin a trecut și el printr-o experiență dostoievskiană, întrucât în timpul războiului, pe când era ieromonah în Transnistria, a refuzat să facă stagiul militar, fapt pentru care a fost condamnat la moarte. Din fericire, sentința nu a fost executată, însă a trebuit să petreacă aproape doi ani în închisoare. În introducerea la cartea sa *Frumosul divin în opera lui Dostoievski*, Părintele Paulin Lecca spune cu sacră îndrăzneală că întrucât există mulți călugări și părinți duhovnicești în opera lui Dostoievski, ca și episoade ambientate în mânăstiri, se cuvenea să-i abordeze opera și un călugăr. Și aici, apropiindu-ne de sfârșit, trebuie să reamintim că mișcarea paisiană – ucenicii starețului Paisie de la Neamț au fost de ordinul sutelor – a atins și Mânăstirea Optina în care se desfășoară în realitate episode din romanul *Frații Karamazov*. Or, starețul de atunci al Optinei, desigur cu nume schimbat, este un paisiot format în mânăstirile moldovene pe care le-a condus succesiv Paisie Velicikovski: Dragomirna, Secu, Neamț.

Al treilea titlu de referință din bibliografia românească a lui Dostoievski este o strălucită lucrare lexicografică, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, datorată regretatului critic literar Valeriu Cristea, apărută în anul 1983.

●● **Mircea Gelu Buta**

ochiul magic

O lacună

Întors după o scurtă ședere într-o mare capitală europeană, cronicarul simte nevoia să creioneze aici o observație, ale cărei elemente s-au acumulat în timp.

Europa s-a umplut, la propriu, de români. Exodul compatrioților noștri nu este o retorică pe care și-o aruncă partidele, unul altuia, atunci când sunt prinse în încleștări electorale (și... când *nu* sunt partidele noastre în campanie electorală?). Occidentul s-a umplut de imigranți români, pe care îi întâlnești în toate slujbele, mari și mici, începând de la agenți de pază la aeroport și până la medici și profesori. Ca să fim drepți, numărul românilor care ocupă slujbe mărunte – de chelneri, vânzători, personal de serviciu etc. – este mult mai mare decât al celor pătrunși în mediul academic sau de afaceri, deși nici aceștia nu lipsesc.

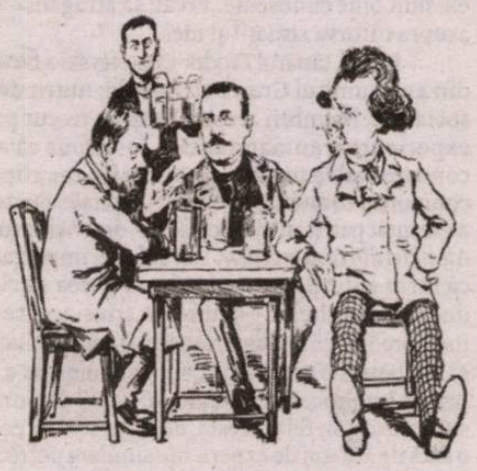
De asemenea, Europa este plină, în pofida pandemiei, de români aflați în vilegiatură. Îi întâlnești și pe ei peste tot: la plajă, în *mall*-uri și hypermarket-uri, în magazine, pe străzi și în parcuri. Limba română (vorbită în diferite grade de corectitudine) răsună în toate spațiile publice din Europa. Reporterii publicațiilor noastre de scandal i-au și fotografiat, pe „vedete“ și pe „puternicii zilei“ care, aflați în străinătate, își cheltuie răsplata „jertfelor patriotice“ în restaurante și magazine de fițe, la cazinouri ori la reprezentanțele unor mărci de mașini de lux.

Cu toate acestea, cronicarul a constatat că există, în Occident, un loc unde nu găsești români nici să dai cu tunul. Dacă vrei să te refugiezi câteva ore, departe de iureșul verbal al compatrioților (nu întotdeauna civilizați), există un loc în care românii nu calcă niciodată: în muzee. În mai bine de 15 ani de peregrinări prin Occident, cronicarul a auzit o singură dată vorbindu-se românește într-un mare muzeu: la British Museum, unde se afla în vizită un grup numeros de israelieni de origine română. Nici de data asta, mergând la trei mari muzee europene, cronicarul nu a întâlnit niciun compatriot.

Asta se explică, firește, prin deculturalizarea accentuată a sistemului nostru de învățământ, capabil să pregătească excelenți matematicieni, informaticieni sau medici (numai buni de exportat), dar nu și oameni cu o minimă cultură generală, cu viață spirituală și, în general, cu nevoi care trec de stomac.

Totodată, această lacună explică și de ce, în pofida celor 30 de ani în care călătorim masiv în lumea civilizată, continuăm să nu învățăm nimic și să nu înțelegem secretul succesului Occidentului. Care nu e de aflat în restaurante (unde suntem buni și noi) sau în magazinele de poșete (de bine, de rău, acestea există și în țară), ci în muzee și în galeriile de artă, în structurile edilitare, bulevardele, parcurile și clădirile marilor capitale... ***(Cronicar)*** ●

procesul *caion-caragiale*



„Pentru faptă răsplată și năpastă pentru năpastă"...

Sunt ultimele cuvinte pe care le rostește Anca – eroina dramei *Năpasta* de Ion Luca Caragiale –, la căderea cortinei (Premiera, 8 februarie 1890, Teatrul Național București), piesă lăudată, dar și criticată: „o adevărată năpastă a dramei".

În limbajul curent, cuvântul *năpastă* înseamnă „mare nenorocire, pacoste, acuzație, calomnie", trăgându-se dintr-un termen slav cu sensul de *bir/ tribut*, în evul mediu, plătit obligatoriu în bani de locuitorii unei așezări în contul fugarilor înregistrați anterior de Vistierie.

De la *Procesul Caion-Caragiale* desfășurat, în București, în două instanțe, în 1902, Primăvara (12 martie) și Vara (11 iunie), supranumit „Procesul calomniei", în care s-a pus problema plagiatului dramei *Năpasta*, mai întâi, după un autor plăsmuit, apoi, după lucrarea *Puterea întunericului*, Caion fiind apărat la recurs de patru avocați, balanța Zeiței Dreptății (legată la ochi) înclinându-se, când într-o parte, când în cealaltă, sentințele ajungând divergente, „năpasta" a căzut pe amândoi împricinații. Căci de la articolul semnat cu pseudonim (Podeanu), titrat *Răstignirea lui Caion* („Moftul Român", nr. 5, 29 aprilie 1901, p. 6, rubrica „Tribuna liberă", cu o notă: „Redacțiunea nu răspunde de cuprinsul acestei rubrici."), s-a declanșat procesul în instanță și nu în presă, Caragiale neasumându-și responsabilitatea publicării zeflemelei, deși el era proprietar-director al revistei.

Tratatele de istorie a literaturii române, biografiile/ monografiile dedicate vieții/ operei lui Ion Luca Caragiale nu prezintă însă adevărata față a lucrurilor de *facto et de jure*, ci îl protejează pe marele scriitor, în dauna preopinentului, în numele artei sale literare geniale de parcă, în ceea ce îl privește ca om în societate, nu ar fi fost supus greșelilor de fiecare zi!

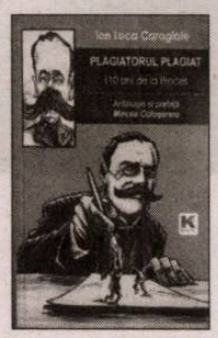
Textele selectate de noi din presa timpului și antologate într-un *corpus documentarum*, asemenea altei antologii cuprinzând materiale publicate pe tema *Delictul literar: imitație, copie, plagiat. Istoria negativă a literaturii române. 1882-1937* (Editura „Timpul", Iași, 2011, 404 p.), încearcă să elucideze miezul faptelor de acum o sută douăzeci de ani, actualizând mărturisirea marelui dramaturg înserată într-un cotidian: „Dl. Caragiale nu va face recurs contra hotărârei Curței cu jurați, deoarece dsa crede că scopul pe care l-a urmărit, dându-l în judecată pe d. Caion, a fost atins. Dsa a voit să stabilească, într-o dezbatere publică, cum că d. Caion, acuzându-l de plagiat, nu avea nici o dovadă în *sprijinul acestei acuzări*, că deci această acuzare a fost nefundată. Aceasta s-a stabilit. A obține o condamnare a dlui Caion nu putea fi în intențiunea dlui Caragiale, deoarece urmările ei ar fi fost prea disproporționate față de greșeala comisă!" (+++ *Ultime informațiuni*, în „Adevărul", XV, nr. 4622, 12 iun. 1902, p. 3).

Cotidianul în discuție era condus de Constantin Mille (*alias* Emilian), bun prieten al scriitorului și, în același timp, echidistant, iar luările de poziție ale lui B. P. Hasdeu și Nicolae Iorga (după ambele instanțe), la fel de echilibrate/ nevitriolante.

Cât privește plagiatul nuvelei *Kir Ianulea* (după Nicolo Machiavelli), relevat de Romulus Dianu, tratatele de istorie a literaturii române au amuțit *in corpore*.

Nici în jurul plagiatelor *Năpastei* și a *Făcliei de Paști*, în lumea Parisului – orașul luminilor, aceleași tratate și biografii, dincolo de prezentarea lor în presa timpului, n-au rupt tăcerea! Mai ales că era vorba și de drepturile de autor...

În continuarea falsificării adevărului despre „Procesul calomniei", cu Caion căzut în dizgrația tuturor istoricilor literari români, asemenea distinctului poet clasic Al. Macedonski, minciuna și dezinformarea prind viață, în 1972, într-o parodie ridicolă a *Procesului Caion-Caragiale*, după un scenariu al lui Romulus Vulpescu. Textul, punerea în scenă și momente din timpul spectacolului. La peste un sfert de secol de la înscenarea farsei menționate, în 1998, Muzeul Național al Literaturii Române din București reproduce în propria editură, atât textele lui Octav Minar, un plastograf dovedit ca mișel, din placheta *Procese celebre* (București, 1924), cât și *Dosarul revizuirii*, recte scenariul lui Romulus Vulpescu, însoțit de un *Preambul* de Șerban Cioculescu și *Câteva observații* de Constantin Vișinescu, jurist.



Ion Luca Caragiale. **Plagiatorul plagiat.** Antologie și prefață de Mircea Coloșenco. Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2012, 192 p.

Cu toții au căzut în capcana mistificatorului Octav Minar. Nici unul dintre ei, nici directorul de atunci al Muzeului și Editurii, Alexandru Condeescu, împreună cu muzeografii din subordine, nu au ajuns la documentele de arhivă ale Procesului din 1902, dar nici la paginile presei timpului, cu sutele de relatări la cald! S-au oprit și au reprodus comentând bâlbâit cele câteva pagini tipărite de Octav Minar, bazându-se pe adevărul denaturat/ escamotat al acestuia... *curat murdar!*

Au reprodus doar momentele din prima instanță a procesului, eludând pe cele din finală, de la recurs, care aplică pecetea: *Caion nevinovat!*

Dar dacă numai în cazul lui I. l. Caragiale ar fi o asemenea secetă de informații pertinente, documentate!

P.S.: În realitate, între Ion Luca Caragiale și Constantin A. Ionescu (Caion), a fost o luptă dură, lipsită de menajamente, o luptă între două personalități accentuate tangențial și nu în principiu pe temei literar, ceea ce ne face să considerăm procesul închis în anul în care s-a comemorat peste un secol de la dispariția unui geniu al spiritualității naționale.

Grav este faptul că istorici literari de anume zestre morală continuă să dea importanță fără sens acestei lupte de cocoși orgolioși. Pe de o parte, nu ține de literatură, pe de cealaltă, nici unul dintre dueliști – din punct de vedere juridic – nu s-a dovedit vinovat.

Păcătuiseră întru vanitate!

Contemporanii celor doi inegalabili oameni de spirit (între ei) au trecut în umbră procesul până la dispariția lui.

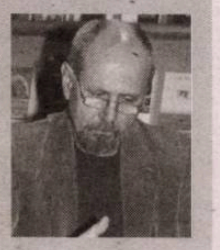
Să le urmăm pilda!

...În *Istoria* sa, G. Călinescu, spre cinstea lui de înțelept, pricepând motivația „procesului calomniei" ca pe o răfuială între doi indivizi și nu o chestie literară, nici nu l-a menționat!

La fel au procedat în tratatele lor de istoria literaturii distinșii Nicolae Manolescu, Dumitru Micu sau Ion Rotaru.

●● **Mircea Coloșenco**

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului



Juriul celei de-a șasea ediții a Premiilor Scriitorul lunii / Scriitorul anului, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir – membri, a ales, prin vot:

– luna iunie, **Călin Vlasie**, pentru volumul de poezie *Micile întâmplări*, Editura Cartea Românească;

– luna iulie, **Cristina Chevereșan**, pentru volumul *Mansardă la Veneția*, Editura Humanitas;

– luna august, **Marta Petreu**, pentru volumul *Blaga, între legionari și comuniști*, Editura Polirom.

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi). ●

• ana săndulescu

2. Lia

Seri păguboase, bahice, în care gura mea tăcută o însoțea pe cea dezlânată a prietenei mele. Ambiția mea și seceta de argumentare pluteau deasupra Orașului Mic. Se ondulau și-mi făceau semne, amintindu-mi să plec cât mai iute din locul ăla.

Pictez un portret de femeie fără gură care-și dorește măcar o îmbrățișare alb titan. O atingere cu un necunoscut, cu un om căsătorit *maybe* sau cu unul dintre cei mai buni prieteni. Să deschidă cu limbile lor portaluri incerte și șubrede către orașe alternative. Să li se facă creierii praf, să rotunjească statistica abandonului. Un sărut atât de profund încât să nu mai fie niciodată la fel. Un *mindfuck*, o sincopă în funcția prieteniei sau ceva mai mult? O escapadă sexuală în noaptea altei lumi, cu posibilități infinite de a fi. Golul pe care îl formează hainele în mașina de spălat, centrifuga ca fluid care trece prin corp și separă funcțiile de bază de fondul de ten. Un *bug* care continuă să apară în ciuda diferiților parametri de testare, ca o senzație nostalgică, ca un film pe care îl vizionezi în aceeași perioadă a fiecărui an, dar actuala realitate nu permite retrăiri. Nu vărs lacrimi pentru prietena mea, doar trecutul nostru mă neliniștește. Nu mă mai întorc,

în locul în care, odinioară, *nimic* nu era posibil.

2. Espera

Există o seamă de concepte pe care am ajuns să
le înțeleg, pe altele nu cred că le voi
pricepe vreodată, mă simțeam de parcă
aveam o pată pe retina logicii,
realitatea îmi scăpa printre rânduri.

O breșă în copilărie, un capitol peste care am sărit,
o lecție neînvățată, un flux ilogic al fenomenelor,
o interpretare greșită a realității, concluzii pripite sau
lipsa concluziilor cu totul.

Când auzeam vorbindu-se despre rudele primare ale unui om,
mereu aveam o vagă imagine cu patru părinți,
chiar și acum când sintetizez datele astea simt că
cineva ar putea să aibă două mame și doi tați,
mama de pe partea tatălui și tatăl de pe linia maternă.

Caloriferele sunt pornite, ușa e închisă, ferestrele sunt
acoperite, jaluzelele trase, am îndeplinit ritualul
și atunci de ce mă simt ca un hard-disk defect, neactualizat,
de ce mă simt ca și cum aș fi ratat o experiență esențială?

3. Lia

M-au chinuit toată noaptea micro-traumele vieții mele, întâmplările ultimului an. Câte și mai câte, aveam să mai înfrunt, iar tot ce trăisem până acum se îngrămădise într-un zar cu douăsprezece fețe înlocuindu-l pe cel vechi, de șase.

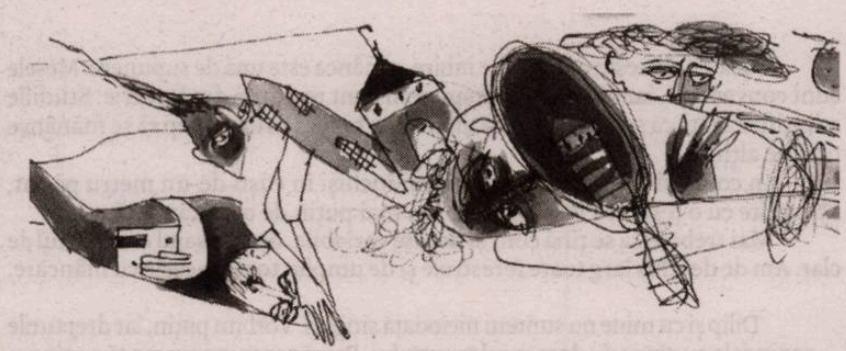
Mi-e dor de tatăl meu și dintre atâtea obiecte și haine pe care mi le-a lăsat, nu prea am cu ce să mă învelesc noaptea, să simt îmbrățișarea părintească. O fi destul eșarfa asta, să mi-o arunc pe umeri, obiectul lui de ani de zile, cum se face că fiecare om are o fixație? Și care e obsesia mea? Nu simt că tata a murit, *not really*, și atunci sunt consolată cu revederea, pe care o simt foarte aproape. Ce sunt anii, dacă nu o clipire de pleoapă obosită? Acum sunt aici, în fața șevaletului, pictez o eșarfă a unui bărbat cumsecade, galben cadmiu, mâine, un contur gârbovit și cu părul cărunt, făcându-i din mână acestui bărbat, îmbrățișându-l. Iar atunci, altcineva își va arunca un obiect peste umeri simțind textura inimii care l-a locuit. Dar care e obiectul meu,

dacă aș muri mâine, unde m-aș permuta cel mai bine? ●

• alina dumitrescu

m-ai făcut dependentă de one night stand-uri

și de nopți consumate în baruri proaste cu muzică retro și pungi de chio intense îndesate în rucsac
mi-ai spus că n-ai vrut niciodată să vin cu tine în germania
să mergem la părinții mei de sărbători
sau să ne cumpărăm termopane și așternuturi noi de pat
povestea nașterii unei tragedii wattpad-iene
o știu pereții galbeni cu țânțari mumificați și pervazul camerei unde
ți-ai pierdut virginitatea
știu, am greșit când am vrut să o cunosc pe amanta lui taică-tu
și pe fratele tău vitreg
când te-am obligat să mă conduci acasă la 4 dimineața
și să-mi citești lucrarea de licență
dar uite ce bine am ajuns acum
uite ce frumos ne distrugem
conștiența zace undeva prin subsolurile sufrageriilor noastre
am crestat-o bine cu un cuțit de unică folosință
și mi-am vârât-o adânc în carne unde stai și tu și te holbezi la mine
la plămânii cu pupile roșii
la borcanele cu acid uric și inimi operate
la stupul de buburuze decapitate care-mi sforăie în vene



nici eu și nici părinții mei nu ne-am născut cum trebuie

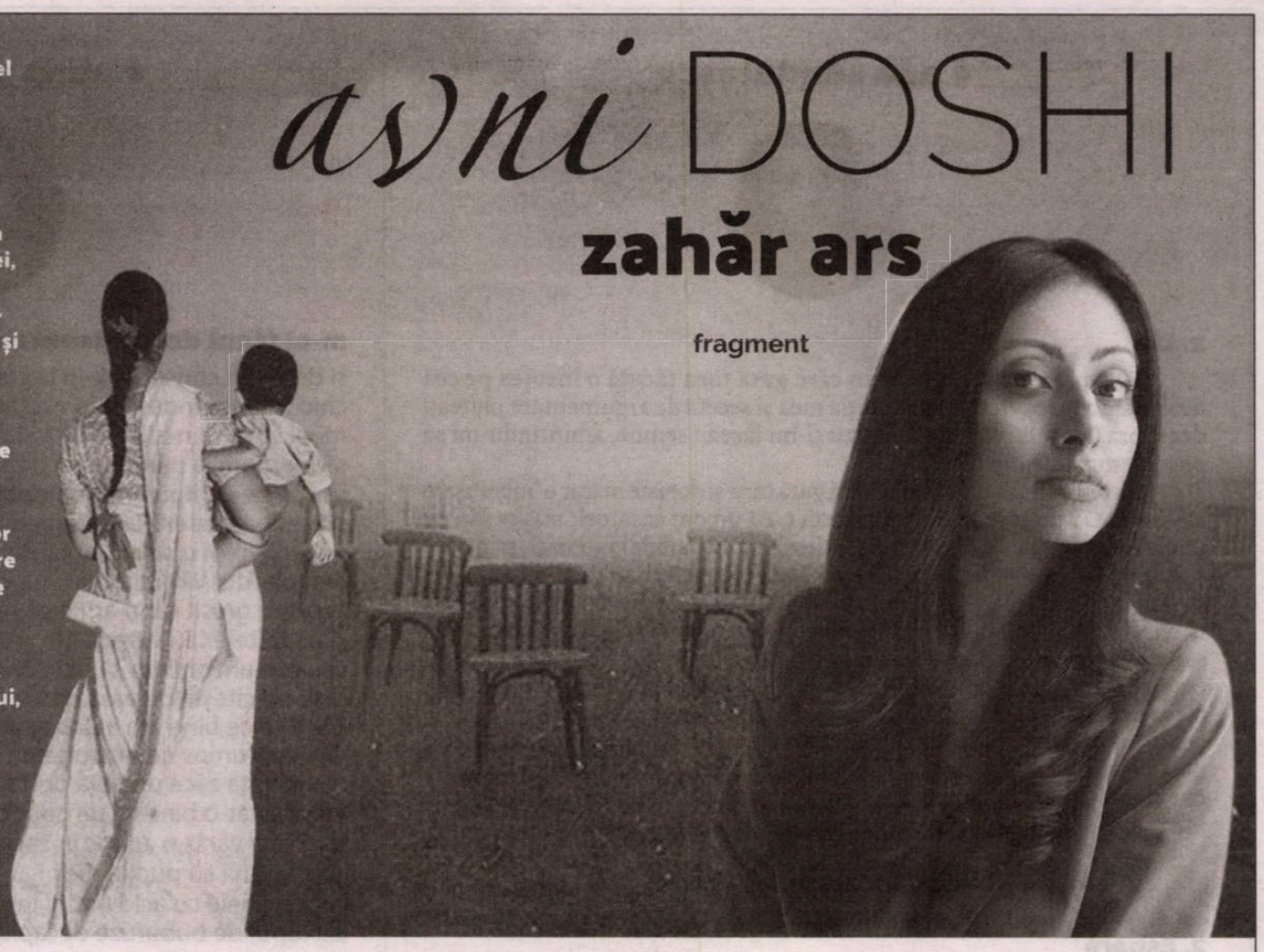
sunt fata unei himere bolnave
o mireasă moartă cu guguștiuci grași capsați de trenă
mi-am spart în bucăți sănătatea mintală
așa cum ai făcut tu cu strugurii ăia negri de la bunică-tu de la țară
zdreliți între măselele de lapte
ca puii de stele în furtună
alege, banii sau viața
mama bănuiește că fumez
am chemat-o într-o zi pe balcon să împărțim o țigară
mi-a spus că nu are timp și s-a dus să gătească
apoi nu am mai vorbit o săptămână
am răgușit de la atâtea țigări
sau poate de la cât am urlat la oameni încercând să le explic că sunt
o persoană corectă
și că îi iubesc de mor
și că asta o să-mi fie moartea
dimineața la 7 corpul e un castan tumefiat
scobește burta marinarului cu păr de reptilă
se face mic cât un ou de femeie
îmi transpiră în sânge
e un meteorit cald cu panseluțe croșetate în alveole

o catapultă cu arcul crăpat

cântărește cât cutia ta toracică
trage-mă tare
tremură mai încet
și zgarda cățelului cu labe de pelican se bombează ca stomacul
gravidelor din odobescu
în 24 seara suntem atenți și cuminți sorcova vesela scrâșnim
toți în cor
bunica dezvelește capul tata taie târtița mama mușcă din măduvă
ne acoperă urletele o cămașă cu guler bleumarin
și niște nasturi groși ca pieptul de melc
așază-te
coborâm ca niște crabi cartofili
pe scara de incendiu
palmele stau întinse ca beteala în burțile mieilor. ●

Ana Săndulescu și Alina Dumitrescu sunt câștigătoarele, *ex-aequo*, ale Concursului „Literatura tinerilor", Neptun, ediția 2021.

Tinerețea Tarei a fost una neliniștită, cel puțin așa pare, proiectată pe ecranul strict al uzanțelor societății indiene. După o adolescență rebelă și tentativa unui mariaj care pentru un timp îi dă iluzia unei normalități, își abandonează căsătoria aranjată și nefericită, pentru a intra într-un ashram împreună cu fiica ei, Antara, de unde fuge apoi, când încetează să mai fie în grațiile lui Baba – bărbatul în jurul căruia părea că viața ei și ashramul gravitau orbește. Cerșește în fața Clubului din Prune unde fusese adeseori în copilărie, cu părinții ei. Se îndrăgostește de un artist lipsit de orice perspectivă, alături de care își crește pentru o vreme fiica de-acum adolescentă. Trăiește în răspărul tuturor normelor, apărând o libertate a ei pe care nu o pricepe prea bine și care rămâne de neînțeles pentru familia sa. Doar că bătrânețea vine și ia chipul uitării, a uitării maladive, care șterge și mai mult orice percepție a normelor, a prezentului, iar alături de ea nu este decât Antara, fiica neglijată, care trebuie să aibă grijă de o mamă pentru care tocmai grija pentru fiica ei pare să fi fost ultimul lucru de pe lume la care să se fi gândit. ***(Editura)***



asni DOSHI

zahăr ars

fragment

Dacă a hrăni este o formă de iubire, a mânca este una de supunere. Mesele sunt conversații, iar ceea ce nu ne spunem sunt resturile din farfurie. Studiile științifice arată că șoarecii, supuși unei diete hipocalorice, încep să se mănânce unii pe alții.

În condiții de laborator, șobolanii închiși în cuști de-un metru pătrat, acoperite cu o țesătură ignifugă, mor în mai puțin de o săptămână.

Mai trebuie să se țină cont și de alte variabile, dar mesajul este destul de clar. Am de deschis larg toate ferestrele și de umplut toate mesele cu mâncare.

Dilip și cu mine nu suntem niciodată singuri. Vorbim puțin, iar drepturile conjugale au ajuns de domeniul trecutului. Parcă tot ce vrem este să ne ținem capul la suprafața apei.

În nopțile când apuc să dorm visele îmi sunt atât de vii încât diminețile par uscate ca florile de bumbac, un moment cețos când mă trezesc, cu sunetul plângăcios ajungând până la mine de la moscheea de la capătul străzii.

Soacră-mea e siropoasă, îmi spune „frumoaso" și „îngerul meu scump". O fi citit pe undeva că poți să cucerești o fată, pe cea care ți-a furat fiul, convingând-o că, în inima ta, are un loc mai de seamă decât el. Ucidere prin blândețe.

Uneori visez că îi omor pe toți. Nu eu, ci o versiune a mea, un eu masculin, plin de mușchi. Le abandonez trupurile putrefacției. Sângele pe care îl varsă are culori diferite. Anikka e fericită că au murit și știe că sunt mai frumoși așa. Îi ardem pe toți împreună (claie peste grămadă) și funinginea și cremenele nu se ating de ei.

Anikka. Mi-au botezat fiica Anikka. Un sunet pe care îl fac păsările când se înmulțesc. Un nume neterminat, *new age*, fără rost. Când i-am întrebat ce înseamnă, nu au fost în stare să îmi spună, dar soacră-mea a zis că oamenii o vor putea striga Annie, pe scurt, când se va duce să studieze în străinătate. Bunica mea zice că e un alt nume al zeiței Druga, iar asta mă liniștește, dar mă enervez iar când îl caut pe net și primul lucru care apare e biografia unei vedete porno americane.

Copleșit de întrebările mele, Dilip răspunde:

– Dacă nu voiai ca eu să-l aleg, de ce mi-ai dat mie sarcina ta?

Tot ceea ce știu este că te cuprinde un soi de nebunie când ești închis între patru pereți cu atâtea femei. O nebunie se face simțită atunci când felul de a cunoaște orele din zi se face după nivelul apei dintr-o vază cu flori.

O strâng tare la piept pe Anikka, zilnic, și sincronizez gestul cu o alarmă, ca ea să-și poată aminti abundența de iubire și afecțiune fizică pe care le-a primit în copilărie. O urmă a acestei senzații – a fi presat, sângele care nu mai poate curge cu ușurință, căldura unui alt trup – ar trebui să-i rămână. Bebelușilor le place să fie prinși ca-ntr-o cămașă de forță, să fie claustrați – tot ce le-ar putea aminti de pântece. După o zi ca asta, bebelușul nu mai e dornic de atenție. Și ne-o spune tuturor. Nu pricepe cât este de norocoasă, așa că protestează.

Însă încep să mă întreb dacă într-adevăr e norocoasă – dacă nu cumva mă înșel. Oare să nu vrea să fie înfășurată în trupul meu? Este oare senzația de a primi un sărut mai puțin plăcută decât aceea de a-l da? Am auzit că bebelușii îi percep pe adulți ca înspăimântători și urâți, că pielea noastră ridată și trupurile masive nu le sunt pe plac. Parcă îmi amintesc sentimente asemănătoare, de pe vremea când eram eu copil – că până și cel mai frumos adult îmi părea murdar și îngrozitor. Poate mai târziu va fugi din casa asta. Poate va fugi de mine. Poate că toate mamele noastre dau naștere unei lipse în noi, iar copiii noștri duc profeția mai departe.

*

Mama mea mă privește și nu reușesc să recunosc expresia pe care o au ochii ei. Uneori cred că este conștientă de ceea ce se întâmplă și că încearcă să îmi spună ceva. Nu i-a spus nimic lui Dilip, nici o vorbă despre relația mea cu Reza.

Dilip încă este convins că fotografia nu-i altceva decât un lucru pe care l-am găsit, dar care nu a fost niciodată al meu, ceva absurd și fără nici o legătură cu mine. Multe dintre lucrările mele pe care le-a văzut sunt absurde, de ce ar căuta vreun sens în ele? I-ar fi peste poate să își închipuie că acest bărbat, care a fost iubitul mamei mele, devenise și al meu.

Ar fi peste poate să-și închipuie că am ferit acest secret de toată lumea. Pentru Dilip, Reza este un nume rostit doar de mami – halucinațiile unei femei cuprinse de demență, al cărei trecut promiscuu e bine cunoscut.

Îi dau lui mami zahăr în fiecare zi, iar ea îl consumă ca un drogat. De la o zi la alta se transformă într-o canapea, o altă canapea. Nimeni nu observă că zahărul este motivul – nimeni nu face legătura. Ei nu cred în știință decât dacă aceasta vine de pe buzele unui doctor și ia forma unei pastile. Nu cercetează studiile, sursele. Șobolanii. Șobolanii și șoarecii sunt cheia înțelegerii a ce suntem noi, oamenii. Ceea ce i se întâmplă unui șobolan în zece zile ni s-ar putea întâmpla nouă în zece luni sau zece ani – dar ni se va întâmpla.

Oamenii cu care locuiesc nu se gândesc la dietă, la insulină, la bacterii stomacale, la întregul sistem solar cuprins într-o singură moleculă a trupurilor noastre. Dilip și mama lui cred că am doar grijă de mami, că o alint pentru că nu se simte bine, iar dulciurile și prăjiturile grele o vor face să se binedispună.

Diferența între omucidere și omor prin imprudență stă în intenție. Sau o fi vorba despre premeditare? Dar intenția nu poate fi demonstrată fără a putea intra în mintea altcuiva. Nici motivul nu este mai lesne de găsit. Cine ar putea contracara argumentul că mami este singurul meu părinte adevărat și că, atâta vreme cât pot, ca o fiică iubitoare ce sunt, vreau să-i fac toate plăcerile?

Mie îmi e clar că mama mea e ca un copil – emoțional, nu a depășit niciodată adolescența. Este încă la bunul plac al hormonilor. Continuă să gândească în termeni de libertate și pasiune.

Și iubire.

Este obsedată de iubire și de ideea de iubire pe care a trăit-o cu Reza. Oare el a iubit-o vreodată? I-o fi spus-o măcar vreodată?

A părăsit-o într-o bună zi fără ca măcar să se gândească la cum se va simți ea. Este ăsta un bărbat după care să îți tâțâie fundul când ai trecut deja de cincizeci de ani? Nu are oare nimic altceva mai bun de făcut decât să-și amenințe singura odraslă din pricina unui bărbat care nu avea nici o intenție de durată, cu nici una din noi?

Uneori, când suntem prea multe în casă, îmi doresc ca ea să moară, măcar pentru o vreme, apoi să revină în orice formă voi considera că ar fi potrivită. Poate cea a unui câine care să se țină după mine peste tot.

Chiar dacă toate gândurile astea îmi pătrund în minte, tot nu-mi vine să cred că le gândesc. O iubesc pe mama. Mor de dragul ei. Nu știu ce s-ar alege de mine fără ea. Dacă ar înceta să fie o pizdă nenorocită aș reuși să o aduc înapoi pe linia de plutire.

Iar toate astea n-ar ucide-o, ci numai ar liniști-o. Viața fără zahăr o face tăioasă și haotică și, s-o spunem pe-a dreaptă, nefericită – cum era când a pătruns în camera mea și a început să-mi scotocească prin lucruri.

Nu cred, cel puțin, că asta o poate omorî.

Nu vreau să moară. Uneori am impresia că atunci când se va duce eu pur și simplu am să-mi iau zborul. În tot haosul care mă înconjoară, uit uneori că este încă aici. Cu toții uităm. Uităm să vorbim cu ea sau să o băgăm în seamă.

Ceilalți se uită la mine cum îi dau pastila albastră la ora potrivită, fără să aibă nici cea mai vagă idee cât este ea de inutilă. Las rețeta la vedere, ca semn al propriei mele bune purtări. Oare să fie chiar atât de simplu – să o burdușești zilnic cu biscuiți și pâine și să o otrăvești în văzul tuturor? Uneori cred că o fac numai să văd dacă pot scăpa basma curată.

Încep să îi dau un somnifer despre care medicii ei zic că ar ajuta-o cu insomnia. Pare să funcționeze câteva zile, până în clipa când începe să se trezească în creierii nopții ca să se ducă la baie, amețită și ținându-se anevoie pe picioare. Îi spun doctorului că sunt îngrijorată. Dacă o să cadă? Dacă o să-și rupă șoldul în timp ce noi toți dormim duși? Mă sfătuiește să-i cresc doza și să o urmăresc cum reacționează. Îi dau lui mami două pastile la culcare și doarme toată noaptea, uneori până foarte târziu dimineața următoare.

Sună tata. Soacră-mea răspunde și nu știe cine e la telefon. Prima dată îi trântește receptorul în nas. Sună iar și îi explică natura relației lui cu mine. Soacră-mea îmi spune timid cine e la aparat. Tata își drege vocea când îl salut. Mă amuză că sunt amândoi fâstâciți, dar încearcă să nu o arate.

Tata zice că a auzit ceva de un bebeluș și că ar vrea să vadă fetița.

Cumpănesc un pic la cuvintele pe care le-a ales înainte să-i răspund că încă nu am scos-o prea mult din casă, doar pentru vaccinuri și când trebuie să o duc pe mami la doctor. Îmi spune că nu este nici o problemă și că ar putea trece el pe la noi.

– Cum rezistă maică-ta? întreabă.

– Nu prea bine.

Nu spune nimic, dar mi-l imaginez dând aprobator din cap.

– Păi, ar trebui să trec să o văd și pe ea.

Îi spun lui mami că tata va veni în weekend să ne vadă.

Dilip surâde când aude vestea.

– Abia aștept să îl cunosc.

Mama aprobă din cap și se uită la soacră-mea.

– Soțul meu, zice ea, soțul meu și mama lui sunt foarte dificili. Soacrele sunt mereu o belea. Nu te căsători, dacă poți.

– Nu mai este soțul tău. Și maică-sa a murit.

Aprobă și pare a analiza informația înainte ca farfuria să-i acaparez atenția.

– Nu pari prea entuziasmată să o ajuți, spune Dilip.

Suntem în dormitor. Mă joc cu cupa de material care se poate scoate de la noul meu sutien. Parcă aș avea sânul prins în hamuri. Anikka se îndeasă în el, amușinând laptele înainte să pornească în căutarea sfârcului.

Am început să îmi cenzurez gândurile în preajma lui Dilip. Cum oare să-i explic că suntem cu toții refugiați în locul acesta, că redesenăm frontierele zi de zi? Nimic nu este sigur. Ieri, când am sunat-o pe Nani să vorbesc cu ea despre angajarea unei asistente medicale, a izbucnit în lacrimi.

– Nu vreau să știu, a fost singurul ei răspuns.

A repetat asta iar și iar. Ordinea naturală a fost suspendată. Nani este bătrână de acum, ea ar trebui să îmbătrânească înaintea fiicei ei. Dar mami este cea senilă. Mai pierdem puțin din ea în fiecare zi.

Mă simt un pic vinovată când mă gândesc la asta, dar deocamdată dau deoparte aceste idei. Tensiunea îmi afectează alăptare.

În dimineața următoare, Dilip îi aduce mamei un stilou și un carnet. Îl privesc cum o instalează la masă.

– Notează, îi spune.

– Ce?

Mami se uită spre el.

– Orice îți vine.

Vocea îi este plină de bunătate și răbdătoare.

– Odată ce l-ai notat, îl ai mereu cu tine.

Ia stiloul și se uită la el, apoi se uită la foile galbene liniate cu un albastru intens. Își trece degetele peste prima pagină, apoi îl frunzărește și chicotește ca pentru sine, uimită de câte pagini are.

– Scrie despre prima zi de școală. Ți-o amintești?

Mami își clatină capul înainte și-napoi și îl privește cu un zâmbet larg. Dilip îi mângâie brațul.

– Ce faci? îl întreb când vine să se așeze pe canapea lângă mine.

– Ar trebui să o ajutăm să își amintească. Are nevoie de recapitulări.

– Dar am făcut asta. Peste tot în apartamentul ei erau povești din trecut și nu i-au servit la nimic.

– Antara, nu memoria ta e cea care trebuie să fie alertă, ci a ei.

Tonul vocii lui s-a înălțat mai puternic decât îl auzisem vreodată. Brațele mi s-au contractat. Copilul plânge.

– Mă făceai să mă simt rău, zice mami.

– Eu?

– Da. La ashram. Numai despre taică-tu vorbeai. Plângeai după el zi și noapte, nu mâncai, nu te atingeai de apă. Tati, tati, tati. Numai pe el îl voiai. Chiar și după ce te-ai născut. Ai spus tati înainte de mami. Îl așteptai ca un cățeluș să se întoarcă de la birou.

Simt cum fruntea mi se încrețește. Ochii îi sunt limpezi și pare destul de sigură pe ea.

– Nu-mi amintesc.

– Da, zice ea. Dă puternic din cap și râde. Mă făceai să mă simt ca dracu .

Tata mă îmbrățișează punându-și brațul pe după umărul meu și apoi izbind o parte de mine de o parte de el. Îmi ia copilul din brațe fără să-mi ceară voie, fără să-și fi curățat mâinile de lumea de afară. Încheieturile lui lângă fața ei palidă sunt negricioase și păroase. Oglinzile din sufrageria noastră îmi îmi arată ceafa lui tata. Și-a pieptănat în jos părul fin, încercând să ascundă cât de puțin îi mai rămăsese. Soția cea nouă stă retrasă, privind, cu un braț în jurul fiului ei. Zâmbetul de pe chipul ei este un pic forțat.

Soacră-mea îi oferă soției celei noi o ceașcă de ceai. Încep să discute și-mi trece prin cap că probabil s-au bucurat una de prezența celeilalte, cele poate mai puțin îndrăgite, străinele. Îmi scutur capul ca pentru a mă îmbărbăta, îndepărtând amorțeala, și le spun servitoarelor să aducă ceva de ciugulit. Capul, de când am născut, îmi este plin de călți.

Soacră-mea se ocupă eficient de tot.

Sugerase deja de câteva ori ca Dilip să încerce să obțină o slujbă în America.

– Undeva aproape de casă, spune.

Vorbesc despre asta când au impresia că dorm sau că nu-i pot auzi. Nu au priceput că acum am auz de bufniță, că amplitudinea receptorilor auriculari pot detecta respirația fiicei mele pe deasupra întregului oraș. Asta înseamnă să fii mamă. Mi-am scos ghearele. Sunt veșnic la vânătoare.

Mă las pe canapea în vreme ce toți ceilalți sunt încă în picioare. Fundul mi se revarsă pe perna de piele. Înainte să-mi întorc privirea, mă surprind în oglindă. Maxilarele îmi sunt încă umflate, iar epiderma de pe gât mai întunecată. Printre firele subțiate de păr mi se vede pielea capului.

Fiul tatălui meu se așează în fața mea. Ne zâmbim fără prea mult entuziasm. Văd în oglindă că are părul lung și creț, prins într-o coadă. Îmi amintește de felul în care arăta cândva părul meu.

– Mai pictezi? mă întreabă.

– M-am oprit, deocamdată, îi spun fără a-l corecta.

Soția cea nouă râde și se lasă moale lângă fiul său. Încap amândoi pe un singur scaun.

– Când apar copiii, nu prea mai e timp pentru hobby-uri.

Cu cât râde mai puternic, cu atât gingiile par a i se retrage. Nu o corectez nici pe ea. Atinge părul fiului ei, de parcă ar ști că la el mă uitam.

– Copiii din ziua de azi au stilul lor, spune.

Dilip îi pune tatei un pahar de scotch vechi de optsprezece ani pe care îl adusese dintr-o deplasare de serviciu. Tata mi-o dă înapoi pe Anikka și adulmecă paharul. Dilip e jovial. Tata e în largul lui.

Soacră-mea aduce o tavă cu ceai din bucătărie și aerul se umple de mirosul de ulei fierbinte. Înăuntru sclipesc *samosas* și *pakoras*.

Se aude soneria și sărim cu toții. Copilul se zvârcolește și-și ascunde nasul în tricoul meu de bumbac. Simte mirosul laptelui care s-a uscat, și pe cel al vomei sale, mirosuri pe care nu le poate scoate nici un detergent. De la o vreme miros a lapte. A lapte, rahat și vomă. Nici un duș nu le mai spală.

Nani intră, dar nu se grăbește să ni se alăture. Se uită la picioarele tuturor și se oprește să se descalțe. Sandalele ei au catarame la spate, se apleacă să le desfacă, iar greutatea îi trece de pe o parte pe alta, într-un echilibru instabil. Se întinde după mâna lui Dilip, chinuindu-se să desprindă ultima legătură.

– Oh, Nani, spune Dilip într-un târziu. Nu e cazul să te descalți.

Nani îl mângâie pe obraz, apoi se uită la tata, undeva sub gleznele lui, apoi se întoarce. Este ceva regal în disprețul pe care îl arată picioarelor lui tata, care nu și-a scos pantofii. Îi salută din cap pe fratele meu vitreg și pe soția cea nouă. Peste mine și Anikka își revarsă întreaga forță a afecțiuni și zâmbetelor ei. Îmi dau seama, când se apropie de mine, că semăn mai mult cu ea decât cu mami. Gleznele și genunchii mi s-au expandat și nu și-au mai revenit la ce fuseseră odată. Sunt o femeie îmbătrânită înainte de vreme.

Pe masă se pune mâncare prăjită. Dăm din mână-n mână farfuriile și șervețelele. Bucăți de *chutney* – verde, usturoi, cocos, tamarind – colorează marginile fiecărei farfurii.

Nani deschide o cutie de bomboane pe care a cumpărat-o de la magazin. Ia una înainte de a le oferi celorlalți. Ochii i se întorc la biluțele vesele umplute cu *ghee*. Îi dă cutia soacră-mii.

În cameră sunt prea multe persoane; îi spun lui Ila să deschidă ferestrele.

– Îmi pare bine să te cunosc, îi spune soacră-mea lui tata.

Întinde spre el cutia și tata rupe cu o mână o bucată trapezoidală.

– La început nici nu am știut că Antara are tată, așa că ne bucurăm să te cunoaștem.

În cameră se lasă tăcerea. Dilip evită privirile mele și pe ale maică-sii. Soția cea nouă rămâne o clipă împietrită, dar își revine când cutia cu dulciuri ajunge la ea. Ia restul triunghiului mutilat de soțul ei și i-l oferă fiului. Are o bucată de *pakora* în gură așa că se întoarce în cealaltă parte. Femeia rămâne cu mâna așa, suspendată, așteptând ca el să accepte dulcele.

Toată lumea zâmbește și tace. Bebelușul scoate un sunet și toți adulții suspină și zâmbesc și se uită la mine, ușurați că s-a trezit. Încep să vorbească între ei încet, Dilip și tata cu soacră-mea. Soția cea nouă cu fiul ei.

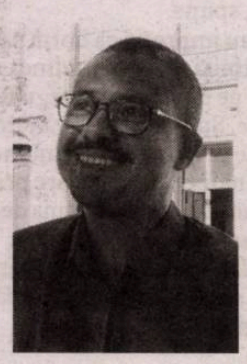
Reuniunea este aproape un succes. Cu toții se simt bine. Sau se prefac. Toți au motive să se prefacă. Soția cea nouă și fiul de dragul tatei. Tata pentru sine însuși și poate chiar și pentru Anikka și pentru mine. Dilip are același interes, iar soacră-mea se preface pentru el. Nani nu se va preface. A dispărut din cameră, să vadă, probabil, ce face fiica ei. Pe ea nu o interesează să fie politicoasă cu cineva. ●

(Romanul „Zahăr ars" de Avni Doshi urmează să apară la Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, în traducerea Ancăi Dumitru.)

Biografie:

Avni Doshi s-a născut la New Jersey, în 1982, și trăiește în Dubai. A obținut o licență în Istoria artei la Barnard College New York și un master de Istoria artei la University College London. Deși a crescut la New Jersey, o mare parte a timpului a petrecut-o în Prune, India, la familia mamei ei. A locuit vreme de șapte ani în India, fiind curator pentru diferite galerii ca Latitude 28 din Delhi sau Art musings din Mumbai. A primit Tibor Jones South Asia Prize în 2013 și Charles Pick Fellowship în 2014. A scris pentru *British Vogue, Granta, Elle India, Harper's Bazaar India* și *The Sunday Times*. Romanul ei de debut, *Zahăr ars* (*Burnt Sugar;* Humanitas Fiction 2021) a fost publicat pentru prima dată în India, în 2019, cu titlul *Girl in White Cotton*, unde a fost nominalizat, după publicare, la Tata First Novel Prize și, în 2021, a câștigat Sushila Devi Award. Odată cu apariția în Marea Britanie, romanul a fost finalist la Booker Prize în 2020 și la Women's Prize for Fiction în 2021. În 2020 a fost ales Cartea anului de *Guardian, Economist, Spectator* și NPR. Este tradus în 25 de limbi.

premii **literare**



Francezul David Diop (în imagine) a cucerit International Booker Prize, pentru romanul său *At Night All Blood Is Black*, traducerea lui „Frère d'âme" (Ed. Seuil), după ce, în 2018, câștigase Goncourt-ul Liceenilor. „The Guardian" scrie că „David Diop este primul romancier francez și primul scriitor al unei moșteniri africane care câștigă acest premiu,(...) autorul discutând cu voci africane neauzite din Primul Război Mondial."

Juriul Premiului Livre Inter 2021 a încoronat *Un jour ce sera vide* de Hugo Lindenberg. Editor este Christian Bourgois, care notează că „scris într-o limbă cizelată și foarte sensibilă, este vorba de un roman făcut din tăceri și scene luminoase, pe care le părăsești cu melancolia sfârșitului vacanței. Hugo Lindenberg explorează aici sentimentele, bune sau rele, care traversează întreaga familie, și greutatea traumatismelor Istoriei". Amintim că acest roman a mai cucerit anul acesta și Premiul Françoise Sagan.

ilya repin, **expoziție la paris**

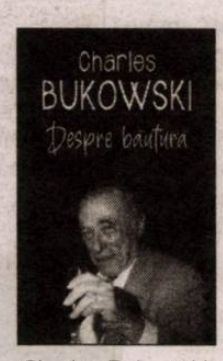
De la 5 octombrie 2021 la 23 ianuarie 2022, la Petit Palais din Paris va fi prezentată o expoziție a uneia dintre gloriile picturii rusești – Ilya Repin (1844-1930). Necunoscut publicului francez, Petit Palais îi consacră o primă retrospectivă, cu circa 100 de tablouri, dintre care unele de format mare, venite de la Moscova, Sankt Petersburg, Helsinki etc.

succese ale sopranei **irina lungu**

În perioada 23 octombrie - 24 noiembrie, Opera Națională din Paris prezintă premiera spectacolului *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, în care rolul Gildei va fi interpretat de soprana rusă, de origine moldovenească, Irina Lungu (în foto). Absolventă a Conservatorului din Voronej, cântăreața a câștigat o serie de premii internaționale, inclusiv „Operalia" (2004), „Voci verdiene" din Busseto, după care a studiat la Accademia del Teatro alla Scala din Milano. De altfel, încă din 2003, a cântat pe scena celebrului teatru italian în diferite spectacole. Dar în 2007, a debutat în rolul Violetei din „La Traviata" de Verdi, pe care l-a interpretat de atunci de peste 130 de ori. În 2013, a debutat la Metropolitan Opera din New York în rolul Gildei din „Rigoletto"-ul verdian. Ulterior, a strălucit și în rolul Musettei din „La bohème" de Puccini. Acesta, precum și alte numeroase roluri au purtat-o cu succes pe scenele unor teatre de operă din Paris, Roma, München, Londra, Arenele din Verona, Moscova, Viena, Avignon, Barcelona, Praga, Sydney etc. ***(Madeleine Karacașian)*** ●

BUKOWSKI: *despre băutură și viață*

Charles Bukowski nu are o carte dedicată special alcoolului (deși ar fi fost cel mai potrivit s-o aibă). Un autor foarte atașat de biografia și opera lui, însă, a extras din producția atât de variată a celebrului scriitor american pasajele care se referă la alcool. Nu-i vorbă, Abel Debritto a făcut-o prin 2015-2016 și cu alte subiecte devenite referințe în opera lui Bukowski (*On Writing, On Cats, On Love*), lansând un fel de comprimate *„essential Bukowski"*, centrate tematic. Așa s-a născut și *On Drinking* (2019), o antologie de fragmente „alcoolice" pe care autorul *Povești despre nebunia obișnuită* n-a gândit-o niciodată în această formă, dar care pare atât de autentic bukowskiană, încât ai zice că e complet originală.



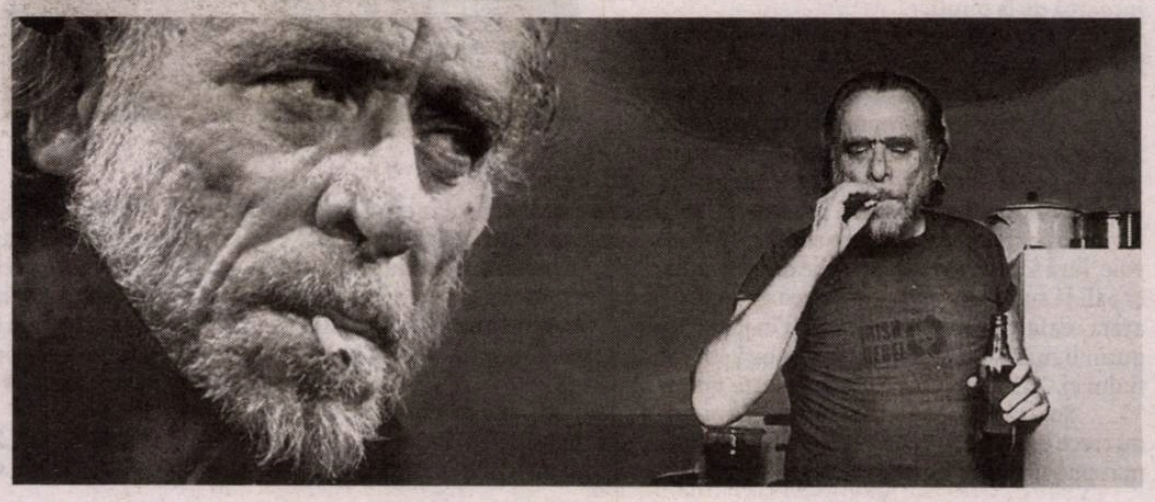
Charles Bukowski, **Despre băutură,** Iași, Editura Polirom, 2021, traducere de Sorin Gherguț, Domnica Drumea, Gabriella Eftimie, Cristina Ilie, Cristian Neagoe, Dan Sociu și Florin Șlapac, note de Sorin Gherguț, 280 pag.

Ceea ce e fascinant la aceste texte e că ele nu se referă numai la alcool. Băutura e, la Bukowski, nu doar însoțitoarea cotidiană a unei existențe boeme, duse la limita ratării fizice, sociale și psihice. Alcoolul, în formele lui variate (cu obișnuințe, mărci și genuri preferate), e o substanță programatic intelectualizată, legată asumat de scris, de rostul existenței și de o perspectivă voit defazată asupra realității. Poate că niciunul dintre marii băutori ai literaturii americane (Fitzgerald, Hemingway, Mailer, Capote, Kerouac) sau universale (Baudelaire, Apollinaire, Verlaine, Esenin) n-a făcut-o atât de intens, de manifest, de constant. Pescuind din interviurile, poemele, povestirile și romanele lui Bukowski referințele la gesturile, gândurile și evenimentele legate de alcool, Debritto obține un text polimorf aparent unitar, un discurs plurivoc intens autoreferențial, care nu diferă mult de fragmentarismul originar al autorului-subiect. Nu-i vorba numai de o dezabuzare devenită normă, ea e inevitabilă la un individ a cărui viață normală s-a defășurat aproape în întregime în pauzele alcoolice. Fie că își lasă numele real, fie că își ia masca lui Henry Chinaski, eul din antologie își distilează la propriu existența cotidiană prin gradele băuturilor îngurgitate diluvian de dimineață până seara. Desigur, nu lipsesc consecințele: scandaluri, violențe gratuite, arestări frecvente, legitimitate publică distrusă, episoade medicale amenințătoare (hemoragii devastatoare, hematoame, echimoze, tăieturi, pierderea conștienței), marginalizări, dese scoateri din ritmul uman obișnuit. Citim despre adăstări îndelungate în spelunci sordide, în camere de hotel mizerabile, în chirii pasagere, alături de prieteni de aceeași teapă, de partenere agățate spontan sau de iubite de scurtă durată. Tot timpul Bukowski-Chinaski se bate, ia bătaie, vizitează toalete insalubre, vomită, cade pe stradă și pe scări, bea în timpul lecturilor publice și la emisiuni tv, se rănește în cioburile sticlelor sparte, se ceartă cu femeile cu care s-a culcat, are impotențe simptomatice, își amanetează mașina de scris, intră în datorii, minte public cu privire la identitatea sa adevărată. Dar niciodată, niciodată Bukowski-Chinaski nu rămâne fără provizii de alcool. Singularitatea sa de scriitor sociopat devine o religie, căci, dacă alții „l-or fi prins pe Dumnezeu", „Chinaski primește sfaturi de la Diavol", iar „băutul din greu ține loc de companie și ține loc de sinucidere". „Băutul e ceva emoțional", spune el. „Te scutură și te scoate din stereotipia vieții de zi cu zi, din toate chestiile care-s mereu la fel. Te zgâlțâie și te smulge din trupul și mintea ta și dă cu tine de pereți. Am senzația că băutura e o formă de sinucidere, din care ți se permite să revii la viață și s-o iei de la capăt a doua zi. E ca și cum te-ai omorî și apoi ai renaște. Cred c-am trăit vreo zece sau cinșpe mii de vieți pân-acum."

Exercițiul singurătăților provocate, fuga de repetitiv și de banalizare, posibilitatea morților și a învierilor repetate și pofta nebună de scris sub derealizarea cerebrală sunt „lucrurile bune" pe care Bukowski le atașează de alcool. E un fel de „épater la bourgeoisie" adusă în secolul XX, un decadentism etilic exclusivist, care oferă și otrava, și antidotul, simultan. „Am fugit înăuntrul propriei minți și m-am ascuns acolo. Am tras toate obloanele și m-am holbat la tavan", mărturisește el. „Dacă se întâmplă ceva rău, bei ca să uiți; dacă se întâmplă ceva bun, bei ca să sărbătorești; dacă nu se întâmplă nimic, bei ca să se întâmple ceva." Băutura e, în opinia lui, supremul generator de energie și de experiență, atât de necesare supraviețuirii și scrisului. „Băutura m-a adus în situații în care n-aș fi ajuns niciodată: paturi, închisori, bătăi și lungi nopți nebune. În toți anii în care am fost muncitor de rând și haimana, băutura a fost lucrul care m-a făcut să mă simt mai bine. M-a scos din capcana mizeriei stătute. [...] Opera mi-am scris-o (o scriu) sută la sută când sunt beat și-n timp ce beau. Asta destinde atmosfera, face cuvântul mai aventuros. Nu cred că băutura îi distruge pe scriitori. Cred că-s distruși de automulțumire, de blestematul de ego". În poezie, cel puțin, mistica alcoolului aduce adesea un plus de senzorialitate, de fantasmatic: „furnici mi se plimbă pe brațele bete / prin băutură întind mâna / după plăci de surfing și chiuvete, după floarea-soarelui / și mașina de scris cade ca un atac de cord / de pe masă / sau ca un taur mort duminica / și furnicile mi se plimbă-n gâtlej / și-mi intră în gură / și le dau pe gât cu vin / și trag storurile...".

Fără să-și fi propus vreo etică exemplară, Charles Bukowski a transformat alcoolul dintr-o adicție personală, într-o recurență literară de luat în seamă. Până la urmă, e ceea ce face orice scriitor bun, indiferent de materialul cu care lucrează.

●● **Adrian G. Romila**



dialoguri literare *hispano-române*

Semnarea acordului de colaborare dintre Asociația Colegială a Scriitorilor din Spania (ACE) și Uniunea Scriitorilor din România (USR)

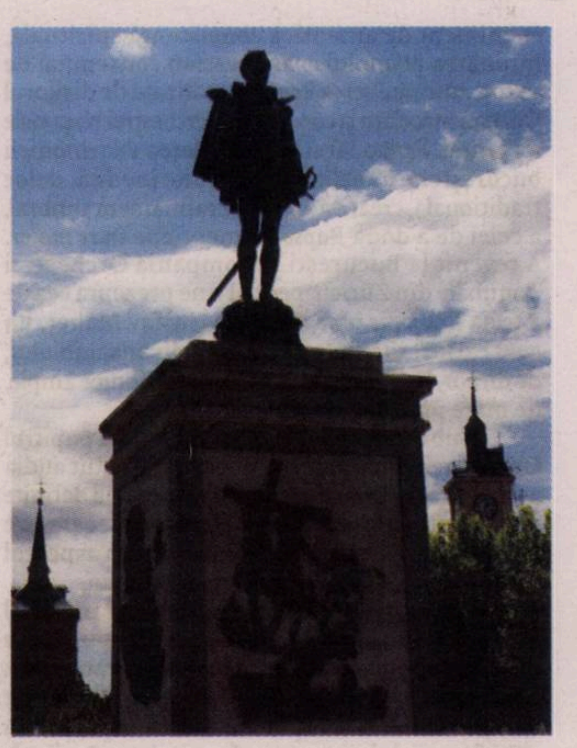
În perioada 20-24 septembrie, la Madrid și Alcalá de Henares, s-a desfășurat un program complex de manifestări culturale, sub genericul *Dialoguri literare hispano-române*. Seria de evenimente a debutat în ziua de 20 septembrie cu o întâlnire de lucru la Direcția Generală a Cărții din Ministerul Culturii din Spania, la care au participat Maria José Gálvez, directoarea generală a Direcției, Manuel Rico, președintele Asociației Colegiale a Scriitorilor din Spania (ACE), Pepa Roma, vicepreședinta ACE, și, din partea română, delegația Uniunii Scriitorilor compusă din Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte al USR, Gabriel Chifu, consilier al USR, Daniel Cristea-Enache, director de comunicare, și Răzvan Voncu, director de programe externe, dar și Horia Barna, director CENNAC și Maria Floarea Pop, director ICR Madrid.

Seara, la Centrul Cultural Casa de Vacas din Parque de El Retiro, a avut loc recitalul *Poeți pe scenă* în cadrul căruia au citit versuri Antonio Gamoneda, Ana Blandiana, Dinu Flămând, Denisa Comănescu, Corina Oproae, Ioana Gruia, Denisa Duran, Antonio Colinas, Rosana Acquaroni, Fanny Rubio și Julieta Valero. A prezentat criticul literar Javier Lostalé. A recitat poemele traduse din română în spaniolă actrița Beatriz Bergamín. Cantautorii spanioli Rafa Mora și Moncho Otero au susținut un recital de muzică intitulat *Versos en el pentagrama*.

În ziua de 21 septembrie, la Institutul Cervantes din Madrid, s-a derulat cel mai important moment al *Dialogurilor*: semnarea **acordului de colaborare dintre Asociația Colegială a Scriitorilor din Spania (ACE)** și **Uniunea Scriitorilor din România**. Au rostit alocuțiuni Martín Lopez-Vega, director al Institutului Cervantes, Gabriela Dancău, Ambasadorul României în Regatul Spaniei, Manuel Rico, președintele ACE, Varujan Vosganian, prim-vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România, Jorge Corrales, director CEDRO (Centrul Spaniol pentru drepturi de autor), Horia Barna director CENNAC (ICR), Maria Floarea Pop, director ICR Madrid.

Dialogurile au continuat cu o masă rotundă dedicată poeziei (*Tradiție și avangardă în poezia hispano-română*, la care au participat Ana Blandiana, Dinu Flămând, Antonio Gamoneda, Jordi Doce și Rosa Lentini; moderator: Alfonso Armada) și apoi cu alta dedicată editorilor, instituțiilor și programelor de susținere a traducerii (*Literatura tradusă și provocările sale*, la care au participat Manuel Gil, președintele Târgului de Carte din Madrid, Horia Barna, Manuel Ramírez, de la Editura Pre-textos, Valeria R. Rivera de Rosales, de la Editura Xorki, Denisa Comănescu, directoare la Editura Humanitas Fiction; moderator Ignacio Vidal Folch, jurnalist la *El Pais*).

În după-amiaza aceleiași zile, tot la Institutul Cervantes, au avut loc alte trei dezbateri: una dedicată studiilor hispanice și românești (*Două tradiții literare cu zone comune*, la care au participat Ioana Zlotescu, José Manuel Lucía Megías, Teresa Sánchez; moderator criticul literar Mercedes Monmany), alta dedicată traducerilor (*Traducerea literară – canon și identitate culturală*, la care au participat Cătălina Iliescu, Joaquín Garrigós, Corina Oproae, Viorica Patea; moderator: Vicente Fernández, traducător literar); seara s-a încheiat cu masa rotundă dedicată prozei



(*Societate, narațiune și memorie istorică* la care au participat Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Isaac Rosa, Eva Losada Casanova; moderator: scriitoarea Pepa Roma).

În ziua de 22 septembrie, *Dialogurile* s-au mutat în orașul Alcalá de Henares, locul unde se născtea în anul 1547 autorul lui *Don Quijote* și unde se decernează anual prestigiosul Premiu Cervantes, în prezența regelui Spaniei. Scriitorii au fost salutați de primarul orașului.

Apoi, la Casa Muzeu Miguel de Cervantes, s-a derulat masa rotundă dedicată criticii literare: (*Critica literară și realitatea digitală*), la care au participat Victor Ivanovici, Daniel Cristea-Enache, Berna González Harbour și Manuel Rico; Moderator: Fernando Clemot).

Iar după-amiaza, la Universitatea din Alcalá de Henares, au avut loc masa rotundă dedicată dramaturgiei (*De la text la scenă: dialog despre dramaturgie*, la care au participat Juan Mayorga, Ignacio del Moral, Gianina Cărbunariu; moderator: Luis Miguel Fernandez) și cea dedicată noilor generații de scriitori (*Autori pentru secolul XXI*, la care au participat Răzvan Voncu, Andrei Novac, Denisa Duran, Ioana Gruia, Miguel Barrero, Susana Martín Gijón; moderador: Luz Sánchez-Mellado Bonilla).

Programul zilei a mai cuprins vizitarea Teatrului Corral de Comedias, a catedralei unde a fost botezat Cervantes, ca și a Casei Muzeu Cervantes. Seara, la Madrid, scriitorii români au fost primiți de Ambasadorul Extraordinar și Plenipotențiar al României în Regatul Spaniei, doamna Gabriela Dancău.

În fine, în ziua de 23 septembrie, Andrei Novac, secretar de stat în Ministerul Afacerilor Externe, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu și Maria Floarea Pop au avut o întâlnire de lucru cu Jorge Corrales (director general CEDRO/ Centrul Spaniol pentru drepturi de autor) și cu colegii săi din conducerea acestei remarcabile instituții care dovedește o exemplară eficiență în domeniul său de activitate. La reuniune au mai luat parte Manuel Rico, președinte ACE, și Pepa Roma, vicepreședinte ACE. În cadrul discuțiilor, au fost exprimate concluziile primei întâlniri bilaterale și au fost prezentate propuneri de continuare a colaborării.

Dincolo de această consemnare strict faptică, *Dialogurile literare hispano-române*, inițiate pentru a marca 140 de ani de relații diplomatice româno-spaniole, au avut consistență și au însemnat un eveniment literar de real succes. Prin acest demers cultural internațional, finalizat prin semnarea acordului de colaborare cu Asociația Colegială a Scriitorilor din Spania (ACE), Uniunea Scriitorilor din România își demonstrează importanța și anvergura instituțională. Meritele organizării revin Institutului Cultural Român și Ambasadei noastre, cu sprijinul substanțial al partenerilor spanioli. Iar artizanii acestei reușite sunt Maria Floarea Pop și Andrei Novac. ***(Cronicar)*** ●

arte

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

FESTIVALUL ENESCU,
la final de ediție

Ce urmează? Așteptarea... Așteptarea în neliniște!

Domnului Vladimir Jurowski, personalitate temeinic atașată promovării creației enesciene, directorul artistic al Festivalului, i-a expirat mandatul. Știm de asemenea că directorul administrativ, domnul Mihai Constantinescu – autorul a aproape douăzeci de ediții atent, ingenios strucurate, culminând cu cea actuală – a primit din partea forului tutelar anunțul iminentei pensionări. Nu cred că aceasta ar fi problema, ci aceea a eventualei reconfirmări a domniei sale în poziția de decident privind bunul mers al evenimentelor festivaliere, pe parcursul viitoarelor ediții; evident măcar la nivelul celei recent încheiate. Experiența acumulată de domnia sa este uriașă! S-a dovedit a fi fost, la rândul său, un virtuoz al bunei structurări, al bunei organizări a fiecărui moment festivalier.

Au răsunat zilele trecute ultimele acorduri ale celei mai extinse, ale celei mai complexe ediții a Festivalului enescian al muzicii. Într-o perioadă de patru săptămâni am putut audia treizeci și șapte de lucrări ale maestrului, unele prezentate și de două ori, în interpretări, evident, diferite.

Au fost prezente pe scenele de concert câteva dintre cele mai importante orchestre europene, în marea lor majoritate cele britanice, londoneze, cele germane, olandeze, franceze, italiene, dar și cele provenite din Elveția, Austria, din Ungaria, din Croația, din Grecia. De asemenea orchestra muzicienilor proveniți din țările baltice. Altele, cele bucureștene, cele din principalele orașe ale țării, din Timișoara, Cluj, Sibiu, Iași, Bacău, cărora li se alătură Orchestra Română de Tineret, au putut fi audiate lărgind zona stilistică a repertoriului simfonic, concertant sau muzical cameral. S-a putut realiza confruntarea la nivelul suprem al evoluției la nivelul ansamblurilor orchestrale dar și camerale.

Este de observat panorama marilor ansambluri simfonice, programele de concert ale acestora, de asemenea a câtorva celebre ansambluri camerale. Prin intermediul acestora, Festivalul a realizat o viziune extinsă, semnificativă a principalelor tendințe componistice manifeste în muzica secolului trecut, în muzica actualelor decenii, tendințe la care s-a raportat Enescu însuși.

Consider firesc a evoca câteva dintre marile evenimente ale recentei ediții, încheiate zilele trecute.

Mă voi referi în primul rând la marele moment Bach, bine poziționat în programele festivaliere. *Oratoriul Johannes Passion* realizat cu participarea Orchestrei și a Corului Bach din Műnchen, s-a constituit într-un veritabil ritual din punct de vedere spiritual, artistic, din punct de vedere profesional și stilistic. Am avut literalmente imaginea unei structuri temeinic constituite oblăduind voci soliste specifice cantului propriu catedralelor luterane. Coloritul vocal sobru, inconfundabil, a caracterizat evoluția cvartetului vocal. Epoca în care în rolul povestitorului, a Evanghelistului, apărea marele Peter Schreier, originar de la Biserica Sfântului Thoma din Leipzig, a fost depășită! Zilele trecute rolul povestitorului a fost magistral susținut de tenorul Daniel Johannsen, etalând o declamație intonată de o elocvență teatral dramatică cu totul impresionantă. La clavecin, conducătorul ansamblului, Hansjörg Albrecht, a construit întreaga structură oratorială vocal-instrumentală, cu fermitatea cu care se îndeplinește o misiune înaltă.

Un alt mare moment închinat de această dată familiei Bach, tatălui, celor trei fii care au căpătat treptat notorietate europeană, a fost susținut de formația Controcorente Orchestra a muzicienilor italieni, formație condusă de celebrul clavecinist Andreas Staier; lucrări semnate de Wilhelm Friedemann – socotit a fi fost cel mai talentat dintre fii, lucrări semnate de Carl Philipp Emanuel, de Johann Christian, creații celebre datorate lui Johann Sebastian însuși au putut fi audiate în compania unei inspirate viori baroce, a două fermecătoare *flauti dolci*.

Alte evenimente în aceeași zonă stilistică? Au fost! Mă refer la prezența celebrului contratenor Philippe Jarousky pe parcursul programului susținut de formația L'Arpeggiata condusă de minunata muziciană Christina Pluhar; muzică semnată de Caldara, de Pergolesi, de Haendel...

Celebra soprană Joyce DiDonato, prezență artistică fermecătoare, de elevat profesionalism, a revenit în compania formației Il Pomo d'Oro, cu un program de largă extensie repertorială, de la Claudio Monteverdi la Jean-Philippe Rameau, autorul primului tratat de armonie tonală.

Trebuie apreciat, prezența ansamblurilor de muzică – impropriu numită – veche a culminat cu evoluția celebrei formații-școală a muzicii baroce, Les Arts Florissants, condusă de nu mai puțin faimosul William Christie. Cu participarea celor mai tineri vocaliști, membri ai școlii pe care o conduce, într-o montare sumară dar sugestivă, a fost prezentată în primă audiție la noi, opera *Partenope*. Este genul de opera seria, serioasă, una dintre zecile de partituri de acest fel, operă scrisă și prezentată de marele compozitor cu aproape trei secole în urmă, la Londra. Fermecătoare s-a dovedit a fi fost evoluția în concertul-spectacol a celor mai tineri artiști care pornesc pe acest drum al artei muzical-dramatice în zona muzicii baroce.

În alt sens, se poate aprecia că prezența marilor colective simfonice europene a fost literalmente copleșitoare, în sensul absolut, cel mai bun al termenului. Consider a se fi constituit într-un eveniment de autentică consistență spirituală, intonarea primului *opus* enescian consemnat de autor, anume *Poema Română* realizată de dirijorul Cristian Măcelaru la conducerea Orchestrei Naționale a Franței. Paavo Järvi la conducerea Filarmonicii bucureștene a realizat o versiune inedită, deloc tradițională, creativă, de mare rafinament timbral, a celei de a doua *Rapsodii* enesciene *în re major*. A revenit la București în compania Orchestrei Tonnhale din Zürich, pentru a ne prezenta cea de a treia *Simfonie în re minor* de Gustav Maher, un *opus* extins, susținut de muzicienii ansamblului, de dirijor, la nivelul unei tensiuni simfonice ample, de mare profunzime.

Sub conducerea lui Simon Rattle la pupitrul Orchestrei Simfonice Londoneze am putut audia una dintre cele mai frumoase, mai sensibil definite versiuni ale acestui mare Adagio simfonic care este Issis, lucrare completată ulterior, sub aspectul orchestrației, de maestrul Pascal Bentoiu.

Lui Vladimir Jurowski, directorul artistic al Festivalului îi datorăm împlinirea acestui aparte moment al săptămânilor festivaliere, care a fost concertul Strawinsky, moment integral dedicat creației marelui compozitor rus la împlinirea a cinci decenii de la trecerea sa în eternitate. Realizate absolut magistral, lucrările prezentate au fost dintre cele puțin frecventate în viața noastră muzicală, de la alegoria biblică *Potopul*, la *Variațiunile pentru orchestră* dedicate memoriei lui *Aldous Huxley, la Nunta*, realizată cu participarea Corului Academic al Filarmonicii bucureștene, ansamblu condus de Josif Prunner. Un alt moment aniversar onorat cu înaltă considerație a fost și acela pe care Formația Les Dissonances condusă de violonistul David Grimal l-a dedicat memoriei lui Béla Bartók, născut în același an cu Enescu. Acea memorabilă, absolut cutremurătoare lucrare, *Concertul pentru orchestră*, a fost împlinit în valorile de adâncă spiritualitate ale lucrării. Este de menționat aici faptul că la propunerea lui Enescu, Bartók a fost numit membru de onoare al Societății Compozitorilor Români, titlu pe care l-a onorat sosind la București. Pentru a-l întîmpina, Enescu s-a deplasat în mod special la Cluj. Pe parcursul drumului spre București, amândoi au cercetat partitura celei de a doua sonate pentru vioară și pian a compozitorului maghiar, lucrare pe care au prezentat-o ulterior la Sala ARO; partea viorii, Enescu a cântat-o din memorie.

Rememorez cu bucurie *Preludiul la unison* din prima *Suită* enesciană *pentru orchestră*, moment admirabil susținut de muzicienii intalieni din Filarmonica della Scala condusă de Andrés Orozco-Estrada. Am admirat de asemenea apropierea absolut pertinentă, implicată, cu care muzicienii britanici ai Orchestrei Philharmonia din Londra, au prezentat marele *opus* enescian, cea de a treia *Simfonie în do major*; dirijorul Santtu-Matias Rouvali a colaborat cu Corul Academic Radio condus de Ciprian Țuțu.

Am apreciat, pe de altă parte, faptul că mai puțin dexteritățile dirijorale ale momentului îl caracterizează actualmente pe Valery Gergiev la conducerea Orchestrei Filarmonice din München, ci forța expresiei și procesul pregătirii însuși a unui mare *opus* clasico-romantic cum este *Simfonia în do minor* de Johannes Brahms; coeziunea aparatului simfonic, claritatea structurii simfonice rămân impresionante. Cu totul surprinzătoare și absolut captivantă s-a dovedit a fi fost versiunea pe care violonista Patricia Kopatchinskaya, în compania Orchestrei Filarmonica din Londra, a dirijorului Edward Gardner au dat-o versiunii *Sonatei* enesciene *„în caracter popular românesc"*; coloritul timbral imaginat de Valentin Doni a potențat valoarea expresivă a lucrării.

A fost de admirat prezența tânărului dirijor israelian Lahav Shani la conducerea Orchestrei Filarmonice din Rotterdam; dezvoltă o expresie dirijorală ferm controlată, atent condusă pe parcursul unor mari *opus*-uri simfonice romantice cum este cea de a cincea *Simfonie în mi minor* de Ceaikovsky.

Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii ungare se dovedește a fi un organism simfonic de înaltă clasă europeană atunci când la conducerea acesteia apar personalități precum sunt Christoph Eschembach sau Cristian Badea. Marea *Simfonie în do minor* de Anton Bruckner, pe de-o parte, și, pe de alta, *Suita baletului Mandarinului Miraculos* de Bartók au constituit momentele de special interes ale ambelor apariții ale ansamblului budapestan. *Simfonia Patetica* de Ceaikovsky realizată de Cristian Mandeal la conducerea Orchestrei Române de Tineret, a constituit dovada actuală a valorilor acestui minunat ansamblu al tinerilor noștri muzicieni, ansamblu de excepțională acreditare în planul circulației europene a valorilor.

Momentele finale ale Festivalului, momente care au încununat această sărbătoare amplă dedicată personalității enesciene, au fost reprezentate de evoluția acestor două impresionante colective simfonice europene care sunt Orchestra Academiei naționale Santa Cecilia din Roma, ansamblu condus de Daniele Gatti, și Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam condusă succesiv de dirijorul american Alain Gilbert, de dirijorul britanic Daniel Harding. *Simfonia a patra* de Enescu, *în mi minor*, și, mai apoi, lucrările simfonice datorate lui Carl Nilsen, puțin cunoscute la noi, au constituit momentele de special interes, așa cum, pe parcursul concertului de închidere am avut bucuria de a fi audiat în compania muzicienilor olandezi, *Fantezia Pastorală* de Enescu, bijuterie a anilor de tinerețe ai autorului.

Este de menționat, recenta ediție, cea de XXV-a a Festivalului enescian, s-a constituit într-un eveniment – nu exagerez a-l aprecia ca fiind – grandios, eveniment care s-a constituit o dată în plus un veritabil *brand* de țară.

Privit în această perspectivă îmi apare a fi cu totul nepotrivit faptul că instituțiile abilitate ale statului nu au instituit, până în acest moment, viitoarea echipă ce ar urma a lucra pentru pregătirea ediției viitoare, cea a anului 2023. Căci la un asemenea eveniment se lucrează temeinic aproape trei ani. În aceste condiții, este firesc să ne întrebăm cum anume va arăta ediția viitoare a festivalului. ●

revolte și jocuri

Una dintre surprizele de proporții ale încă fragilului sezon expozițional new-yorkez a constituit-o retrospectiva Nikki de Saint Phalle (1930-2002) și asta nu pentru că manifestarea ar fi avut cine știe ce merite excepționale, ci pentru că artista este mult prea puțin cunoscută în America în pofida datelor ei biografice. Cu o dublă ascendență, franceză (tatăl ei provenea dintr-o veche familie nobiliară) și americană, ea și-a petrecut copilăria și o bună parte a anilor formativi aici, revenind adesea la New York după ce s-a mutat în Europa. De altfel, după cum artista însăși a mărturisit ani mai târziu, copilăria și tinerețea ei au fost profund nefericite, marcate de o educație catolică strictă, de o mamă extrem de severă și violentă și de un tată abuziv. Actele ei de rebeliune au început devreme: devine model, se mărită la 18 ani cu Harry Matthews (care va ajunge în timp un romancier și eseist american destul de cunoscut), cu care pleacă în Europa unde duce o viață boemă, în direct contrast cu atmosfera închistată în care a fost crescută, are doi copii, începe să picteze. În pofida lipsei unei educații formale, întâlnirea cu o pleiadă de membri ai avangardei franceze și americane o determină să aleagă un drum nou. În 1960 își abandonează familia în căutarea unei împliniri artistice. „Am fost norocoasă să descopăr arta pentru că, din punct de vedere psihologic, aveam tot ce trebuie pentru a deveni un terorist." – declara ea mai târziu.

Se face cunoscută printr-o serie de „performanțe" intitulate „Tirs / Împușcături" (1961-1963). Construiește asamblaje pictate în alb și încorporând cuțite, foarfeci sau lame de ras, plasând pungi conținând vopsele în culori aprinse în fața și în spatele pânzelor, după care împușcă în stânga și în dreapta cu arme adevărate, împroșcând vopselele aleatoriu, pe toată suprafața. Eliberarea din mrejele autorității (inclusiv masculine, paterne) este obținută prin violență. Plăcerea se naște din frică. Arta, noul din distrugerea vechiului, ca într-un dans al lui Shiva Nataraja.... Câțiva ani mai târziu, începe să lucreze la o serie de sculpturi din ghips sau din poliester, de cele mai felurite dimensiuni, purtând numele generic de „Nanas" (traductibil prin „Puicuțe"). Lipsite de chip, cu sâni sferici și șolduri imense, figuri materne, zeițe ale fertilității dar și „femmes fatales" ele sunt pictate în culori menite să atragă atenția. Continuând mesajul anti-patriarhal din „Tirs", decorate de multe ori cu cercuri concentrice ca niște ținte, ele au – chiar și cele pline de ludic, în poziții acrobatice sau de dans – conotații amenințătoare. Cea mai cunoscută, „Hon – o catedrală", a fost concepută în 1966, împreună cu sculptorul cinetic Jean Tinguely (care va deveni al doilea ei soț) și Per Olof Utvelt ca un pavilion atașat Muzeului de Artă Modernă din Stockholm. Lungă de 25-30 de metri, culcată pe spate, cu inscripția ordinului Jartierei – „Honi soit qui mal y pense" – înscrisă pe una dintre coapse, adăpostind un bar servind lapte într-unul dintre sâni și orice, de la un cinematograf, la un acvariu sau la o galerie de picturi în pântecul ei uriaș, „Hon" a fost o adevărată senzație internațională. Timp de trei luni, 70.000 de vizitatori au pătruns în pântecul sculpturii prin ușa plasată între imensele ei coapse. Ludicul este însă mereu compensat de gânduri negre. „Când va fi gata, voi sta înăuntru cu o mitralieră și voi ucide pe orice va încerca să intre." – susține Saint Phalle în perioada construcției. Cuplate, „Hon" și comentariul precedent spun multe despre o creatoare a cărei viață și realizări artistice sunt greu de separat. Cu o energie și o imaginație debordante și un angajament total în tot ceea ce întreprinde, Saint-Phalle este obsedată de monștri de dimensiuni mitice, de linii îndrăznețe și de culori primare. În același timp, admirând femei care nu se lasă călcate în picioare, are mult din atitudinea și perspectiva asupra vieții a unui copil întârziat, lipsit de inhibiții: nu numai o constantă poftă de joacă dar și neliniștea agresivă, perversitatea, dorința de a persifla și de a face rău.

„Hon" este un punct unghiular în creația lui Nikki de Saint Phalle, o sursă directă de inspirație pentru ansamblurile monumentale din a doua parte a carierei ei. Hibrid între elemente arhitecturale și sculpturi destinate unor spații publice, acestea sunt, precum „Hon", mereu pline de surprize: peșteri artificiale ai căror pereți sunt acoperiți cu oglinzi sau monștri cu limbi trandafirii care se dovedesc a fi tobogane (ca în „Golem"-ul construit pentru un loc de joacă pentru copii din Ierusalim). Chiar dacă sculpturile ei cele mai familiare sunt cele din componența „Fântânii Stravinsky" de lângă Centrul Pompidou (concepută împreună cu Jean Tinguely), opera ei de căpătâi este un parc – „Tarot Garden"/ Il Giardino dei Tarocchi" – inaugurat în 1998 și ocupând o suprafață de 14 acri într-un colț destul de izolat al provinciei toscane Grosseto. Influențate, ca și alte opere târzii, de „Parcul Güell" dăruit Barcelonei de geniul arhitectului catalan Antoni Gaudí, cele 22 de structuri de aici, unele locuibile, au fost construite timp de 20 de ani de artistă și un numeros grup de colaboratori. Invocând cărți de joc, semne zodiacale și animale-simboluri aceste forme de inspirație organică, pictate în culori psihedelice, sunt un testament al convingerii lui Saint Phalle că arta poate altera percepția noastră asupra realității.

Din păcate, prea puțin din impresia lăsată de contactul direct cu creația monumentală a lui Nikki de Saint Phalle poate fi reconstituit cu ajutorul desenelor, fotografiilor sau al unor mici machete. Este ceea ce încearcă nu cu foarte mult succes „Structuri pentru viață", expoziția organizată de P.S. 121 (instituție satelit a Muzeului de Artă Modernă, adăpostită într-o fostă școală publică din cartierul Queens). Din păcate, exponatele au fost înghesuite în foste săli de clasă, fără ca organizatorii să utilizeze măcar spațiul din curtea interioară a instituției unde amplasarea unor statui colorate de mari dimensiuni ar fi fost perfect adecvată. O manifestare al cărei țel explicit a fost punerea în valoare a operei târzii a lui Saint Phalle – inclusiv a curajoaselor ei incursiuni în probleme sociale, cum ar fi combaterea consecințelor flagelului SIDA – a evitat, din păcate, să pună un accent suficient pe latura întunecată, „demonică" a personalității și artei ei, făcând ca retrospectiva să fie, și din acest punct de vedere, incompletă.

Revolta împotriva unor aspecte sistemice ale societății, dar și o anume preocupare pentru ludic caracterizează și opera de până acum a lui Julie Mehretu, artista americană născută în Etiopia în 1970, căreia Muzeul Whitney i-a dedicat o retrospectivă majoră. Posibila legătură dintre cele două creatoare se oprește însă aici. Dacă sculptura lui Saint Phalle este oarecum legată de arta „pop", pictura și grafica lui Mehretu sunt ancorate în abstract. Ca și în cazul lui Gerhard Richter însă, punctul de pornire al picturilor ei este concret, reprezentațional: hărți sau schițe arhitecturale, picturi tradiționale europene cu subiect istoric, fotografii legate de evenimente traumatice contemporane, de la migrări masive de populație generate de războaie la schimbări climatice. „Orașul negru" (2007) evocă haosul și violența de pe stadioane... „Conjured Parts (eye), Fergusson" este inspirat de fotografia unui bărbat cu brațele ridicate, înfruntând polițiștii în timpul protestelor care au urmat împușcării lui Michael Brown în Ferguson în 2014... Nu de puține ori, artista găsește echivalențe neobișnuite. „Hineni (E. 3:4)", pare un vârtej de cioburi pe un fundal roșiatic. Mehretu a început să lucreze la acest tablou prelucrând imagini ale focurilor sălbatice care distrug pădurile Californiei dar și ale rugurilor în care sunt transformate locuințele minorității Rohingya din Myanmar/Birmania... O pictură foarte recentă, „Ghosthymn (after the Raft)", se referă la proteste ale extremei drepte din Germania împotriva imigranților, dar și la „Pluta Meduzei" de Géricault...

Procesul creator al Juliei Mehretu este foarte elaborat. „Informația" inițială, provenind din multiple surse și acoperind întreaga arie a pânzelor ei de mari dimensiuni, este ulterior acoperită cu un strat transparent, șlefuit pentru a forma o nouă suprafață picturală pe care Mehretu plasează o pădure de linii radiale și figuri geometrice. Etapele sunt repetate de câteva ori, elemente din diferitele straturi „trăind" simultan. Paradoxal, efortul meticulos rezultă în ceva care invocă dezordinea lumii care ne înconjoară dar și cea a labilului nostru univers psihic. Artista nu ne cere de fel să descoperim motive și înțelesuri ascunse în lucrările ei, ci să-i experimentăm lucrările ca pe niște structuri muzicale în care simultaneitatea și secvențialitatea interacționează precum în pictura lui Kandinsky.

Arta lui Mehretu poate fi privită ca un permanent joc în care granițele dintre evenimente disjuncte în timp și în spațiu, între efort și imaginație, între grafică și pictură sunt mereu depășite. Ca și moștenirea lăsată de Saint Phalle, opera lui Mehretu demonstrează că abilitatea artistului de a-și transcende limitele este poate cea mai potrivită măsură a succesului său.

●● **Edward Sava**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

a sculpta în fum

Dintre cusururile de comportament ale celor care compun lumea literară am amintit altădată receptarea critică nedreaptă, în plus sau în minus, a cărților și reprezentarea de sine eronat de favorabilă a autorilor. Astăzi am vrea să numim o altă meteahnă care, și ea, contribuie la tulburarea apelor și împiedică o valorizare corectă a literaturii momentului. E ceea ce s-ar chema trocul literar. Pe scurt, comerțul acesta se reduce la formula directă: *Îmi dai, îți dau!*

Nemulțumiți de locul pe care-l ocupă în ierarhiile literare, refuzând autoritatea critică/ listele canonice, mulți autori aleg să-și facă singuri „dreptate". „Dreptate", adică să-și dea singuri ceea ce nu primesc pe căile obișnuite ale afirmării literare. Cum? Prin forma aceasta de negoț simplu și fățiș: scrii despre mine, mă lauzi – scriu despre tine, te laud; te premiez – mă premiezi; mă publici – te public; mă traduci – te traduc; mă inviți la o manifestare literară/ la o emisiune radio sau tv – te invit la o manifestare literară/ la o emisiune radio sau tv; mă pui într-un manual – te pun într-un manual, și altele, și altele. E de precizat: uneori, desigur, schimbul nu presupune același tip de produs, avantajul de un fel poate fi convertit în avantaj de alt fel.

Prin această manieră extrem de răspândită de a acționa în viața literară, ajungem să asistăm la „ascensiuni" dintre cele mai șocante, căci nu au nicio legătură cu valoarea literară în sine, iar, în final, se alege praful de scara de valori și așa destul de slăbită. În aceste condiții de restriște, să te încăpățânezi să mai scrii urmărind mize estetice înalte e totuna cu a încerca să sculptezi în fum.

ochiul magic

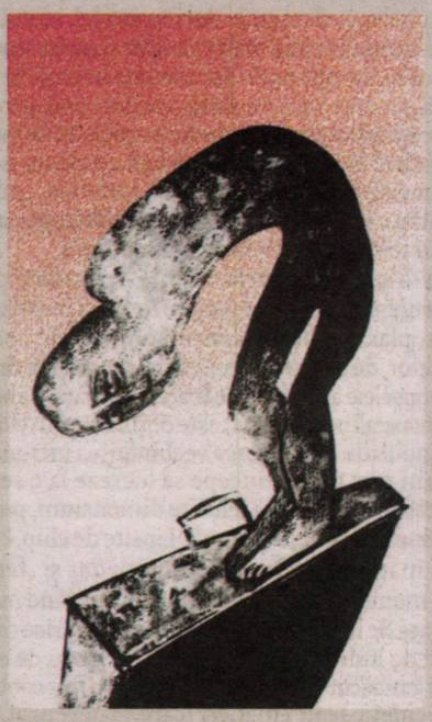
din revistele literare

Totdeauna sunt de citit eseurile substanțiale și inteligente semnate de Alex Ștefănescu în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, sub titlul *Viață și operă*. Iată un pasaj desprins din numărul 8 al acestei reviste: „M-a impresionat pe vremuri foarte mult o povestire a lui Poe despre un ospiciu în care nebunii se răzvrătesc la un moment dat împotriva medicilor și li se substituie. Oamenii care mai vin uneori să viziteze așezământul n-au cum să observe schimbarea. Îmbrăcați în haine albe și simulând – cu fantastica lor putere de simulare – ritualul științific, nebunii par medici. Iar medicii – care în spatele gratiilor și-au pierdut de multă vreme seninătatea și strigă deznădăjduiți – par nebuni. Această situație îmi vine în minte ori de câte ori mă gândesc cum ar arăta literatura noastră dacă unii autori fără talent și fără cultură, extrem de agresivi în ultimul timp, ar lua locul scriitorilor adevărați. S-ar putea crede că mă lamentez inutil fiindcă avem, oricum, o critică literară care ar demasca impostura și ar repune în drepturi valoarea. Da, dar ce ne facem dacă răsturnarea se produce chiar în critica literară? Cine să mai înlăture confuzia?" ● O revistă demnă de interes este *CAIETE SILVANE*, care apare la Zalău, sub egida Uniunii Scriitorilor. Așa cum precizează în editorialul său intitulat *Zalăul meu* Daniel Săuca, redactorul-șef al publicației, numărul 198/ 2021 este dedicat chiar orașului Zalău: „Lumea se schimbă, veți zice, și eu nu am reușit să mă schimb. Am rămas un conservator patetic. Poate, cine știe. Dar nu pot să nu observ că, dincolo de dezvoltarea evidentă a orașului, Zalăul pare tot mai sărac cultural, spiritual. În ciuda zecilor de biserici ridicate după revoluție. Orașul meu nu mai trăiește parcă nici din istoria lui. Și nu știu dacă are cu adevărat o comunitate. Numărul de față al revistei *Caiete Silvane* vă oferă o părticică din istoria Zalăului, și cu speranța că munca noastră, de 16 ani, nu a fost în zadar." Grupajul conține documente facsimilate, o impresionată serie de fotografii de epocă, dar și articole atent documentate semnate de Emanoil Pripon, Elena Musca, László László, Laurențiu-Ștefan Szemkovics, Daniel Mureșan, Marin Pop și Dănuț Pop. Remarcăm și cronica literară în care Viorel Mureșan analizează lirica lui Liviu Ioan Stoiciu. ***(Cronicar)*** ●

pestele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ați fost și ați rămas un observator atent al scenei internaționale. Într-un rând vă reaminteați întâlnirile cu niște „congressmen" americani și vă arătați impresionat de consilierii pe care aceștia îi aveau, cu toții perfect pregătiți pentru munca lor. Cine superviza la Partidul Alianței Civice relațiile externe? Cum rezolvați complicata ecuație a raporturilor cu Vestul și totodată cu Estul post-sovietic? Aveați consilieri în domeniul afacerilor internaționale care vă însoțeau la întâlnirile oficiale cu politicieni străini?



Consilierul PAC pentru externe a fost, nu chiar de la început, Neagu Djuvara, cum ți-am mai spus. Neagu era diplomat de carieră. Reprezentase Franța într-un stat african. Funcția lui era onorifică și neexecutivă. Ceea ce conta erau analizele lui. Nu contactele cu diplomați sau demnitari străini. Trecuseră, în fond, decenii bune de când nu mai era activ și cunoștințele lui din Franța sau din Europa aparțineau istoriei. La întâlnirile cu demnitari străini mergeam, însoțit fie de colegi ai mei din conducere, fie de Mihnea Berindei (în Franța, în Albania, în Republica Moldova, în Bulgaria, acolo unde prietenul meu avea numeroase relații). Mihnea s-a ocupat îndeosebi de Franța, unde mi-a mediat mai multe întâlniri cu politicieni de prim rang, din primele două partide importante atunci, și mi-a facilitat organizarea, la Paris sau la București, a câtorva *training*-uri. Nu-ți închipui ce însemna un astfel de ajutor pentru noi, aflați la început de drum în politică. În celelalte țări pomenite, Mihnea punea la cale același fel de sprijin politic, sugera principii electorale, organiza simpozioane tematice, participa la alegeri împreună cu echipe de observatori internaționali. Așa i-am cunoscut eu însumi pe majoritatea liderilor, actuali sau viitori, din țările menționate. Cum astfel de conferințe sau simpozioane aveau loc mai ales în Franța, puține sunt personalitățile politice sau civice din fostele țări comuniste, din Polonia îndeosebi, dar și din Cehia sau Slovenia, cu care să nu mă fi întâlnit. Cu unele, m-am împrietenit, cu Michnik și cu Geremek, de exemplu. Exista o evidentă solidaritate între noi, cei din Est, un fel de ligă neînregistrată oficial a intelectualilor trăiți sub oblăduirea regimurilor comuniste. Parisul fiind încă placa turnantă, de întâlnit, ne-am întâlnit când la unul, când la altul acasă. Nu ne lipseau ocaziile. Ecuația Est-Vest avea un singur termen, așa că era rezolvată așa zicând dinainte. Cel puțin un deceniu, n-a fost nevoie de niciun artificiu de calcul. După mijlocul anilor 2000, artificiile de calcul vor începe să facă inaplicabile soluțiile simple. Despre cum stau lucrurile astăzi, nu mai e cazul să vorbim. Treizeci de ani după căderea comunismului în Europa, nu mai există o reală solidaritate între estici și vestici, nici chiar între estici și estici, vestici și vestici. Privitor la relațiile mele internaționale, viața mea politică a cunoscut două perioade diferite: perioada PAC în anii 1990 și perioada UNESCO, în anii 2000. Nu mă întreba, dragă prietene, în care perioadă m-am simțit în apele mele. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

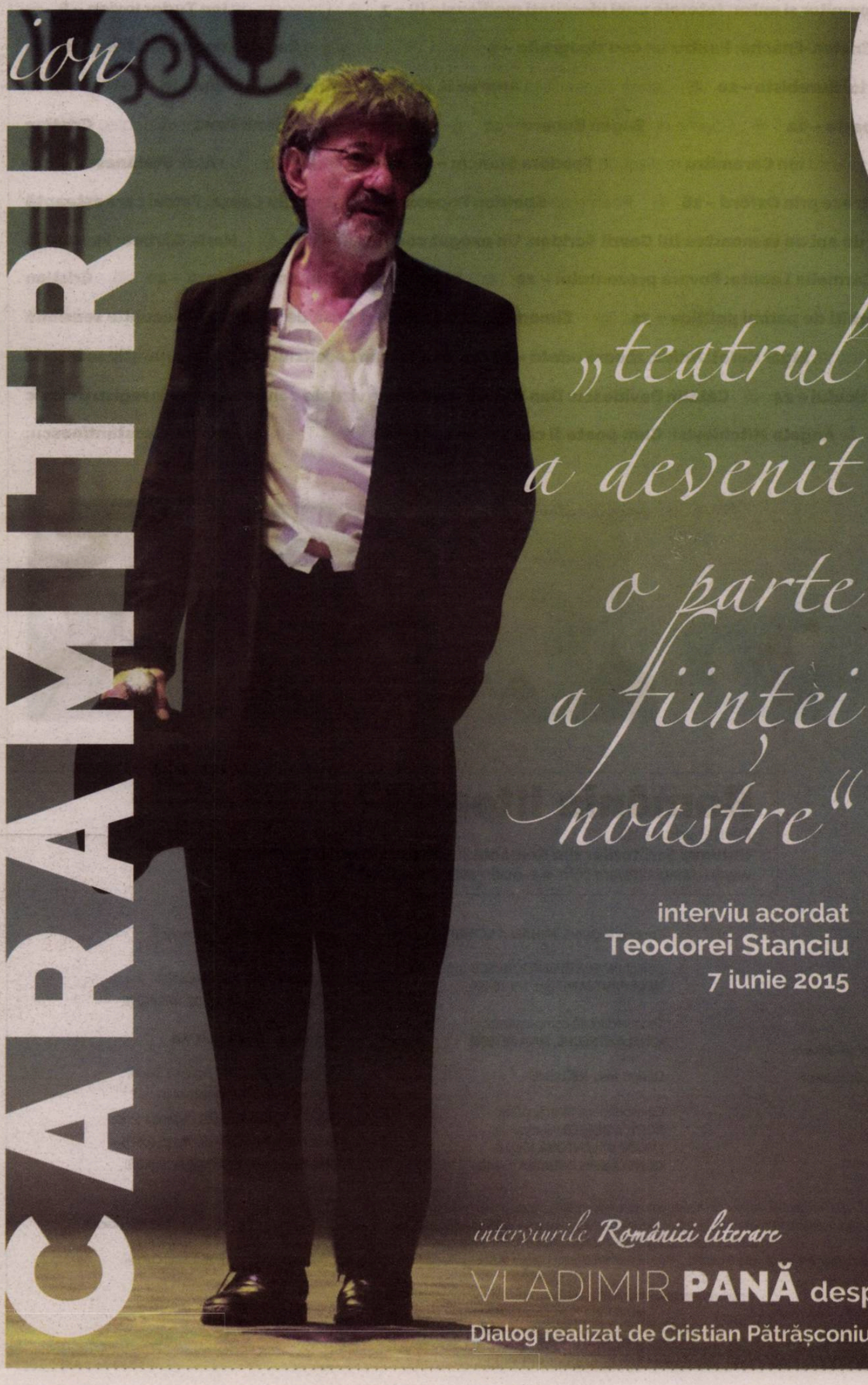
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 8 octombrie 2021 28 de pagini 3 lei



editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

însă

„teatrul a devenit o parte a ființei noastre"

interviu acordat
Teodorei Stanciu
7 iunie 2015

avanpremieră editorială

ETGAR **KERET**

haide, zboară odată

interviurile Românici literare

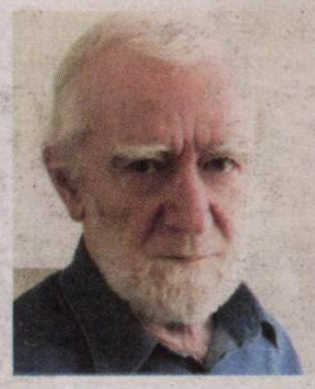
VLADIMIR **PANĂ** despre SAȘA **PANĂ**

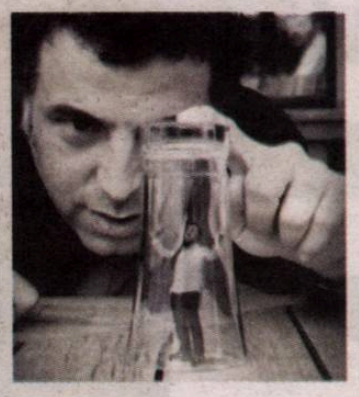
Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Însă – 3** ● **Dan Stanca: Estetism și barbarie – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Frumos e în septembrie la Paris – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Poarta secretă – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: Înapoi la Neculce(a) – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Excentricul poet – 6** ● **Răzvan Voncu: Neagoe Basarab – 500. Domnitor și autor: fațetele unei identități medievale (I) – 7** ● Un poem de **Ion Tudor Iovian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Pentru un cod tipografic – 9** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: O incursiune ilustrată în lumea geților lui Burebista – 10** ● Cartea de eseistică **Andrea H. Hedeș: Linia neagră. Spațiul alb – 10** ● **Vasile Spiridon: Bunuri după moarte – 11** ● Poeme de **Eugen Bunaru – 12** ● Interviurile R.L. **Vladimir Pană** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 13** ● Interviu cu **Ion Caramitru** realizat de **Teodora Stanciu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum se numește Tamisa când trece prin Oxford – 16** ● Poeme de **Spiridon Popescu – 16** ● **Liviu Capșa: Femei care așteaptă – 17** ● **Ion Buzași: 25 de ani de la moartea lui Gavril Scridon. Un exeget coșbucian – 18** ● **Horia Gârbea: Personaje peste granițe – 19** ● **Carmelia Leonte: Povara prezentului – 20** ● **Letiția Constantin: Oz și osmoza – 20** ● **Cristian Vasile: Cazul filosofilor orbiți de patimi politice – 21** ● **Simona Preda: Lady Di și Casa de Windsor – o ecuație sensibilă – 21** ● Avanpremieră editorială **Etgar Keret: *Haide, zboară odată* – 22-23** ● **Adrian Lesenciuc: Când firul narativ se înscrie într-o buclă în jurul Atlanticului – 24** ● **Cătălin Davidescu: Dan Voinea - Symbioze vizuale contemporane în registru clasic – 25** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cum poate fi cineva persan? – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Valurile, vînturile – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – director executiv

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu

însă

Conjuncția *însă*, ca și varianta ei *dar*, exprimă, cum ar trebui să știe toți școlarii din primele clase, adversitatea. Din păcate, și una, și alta sunt folosite în limbajul public, la televiziune, de exemplu, fără niciun rost. „Certificatul verde devine obligatoriu după ce rata de infectări depășește 3%, *însă* folosirea lui este necesară", afirma un moderator de TV. Un invitat al unui post de TV afirma: „Certificatul poate fi anulat fiindcă a fost hotărît prin Hotărîre de Guvern și nu prin lege, *însă* cetățeanul nu are mare lucru de făcut, calea judiciară fiind foarte dificilă". În fraza cu pricina, mai corect era *deși*. E una din numeroasele abateri de la normele limbii române devenite curente. Altă abatere este *acordul după înțeles*. Frecvența abaterii cu pricina este atât de mare, încât exemplele dau buzna în limbajul public cotidian. Acordul după înțeles presupune un predicat la plural (ne)acordat cu un subiect colectiv la singular. Vorbitorul simte nevoia să considere că pluralul e necesar fiindcă subiectul implică nu numai o persoană, ci mai multe. De exemplu, o asociație, un partid sau o comunitate. O formă de dezacord este legată de subiecte de tipul *fiecare*. Predicatul cuvenit are formă de singular. Din păcate, vorbitorii folosesc pluralul.

Cel mai mult suferă, din cauza deteriorării folosirii limbii, vocabularul. Vorbitorul are tot mai rar proprietatea sensului cuvintelor. Expresia *din cauza* e confundată cu *datorită*. Puțini mai fac vreo diferență. Am ajuns să auzim că, *grație* unui accident, un individ și-a pierdut viața. *Șansă* e înlocuit mai peste tot de *oportunitate*. Despre un jucător de fotbal, aflăm că e *oportunist*. Eu știam că oportunist e cel care profită de ocazie în sens negativ. Pozitivarea sensului ține de o modă nouă. În fine, pronunția. Cine mai spune altfel decât *șaptisprezece*, cu *i* în loc de *e*?

Exemplele pot fi înmulțite la nesfârșit. Gravitatea fenomenului rămâne aceeași. Stricătorii de limbă sunt atât de mulți, încât limba română are puține *șanse* (da, șanse!) de supraviețuire. Nu mai e mult până când vom începe să vorbim o limbă surogat. Limba scriitorilor clasici va semăna, în urechile cititorilor (sic!) de astăzi, cu un idiom ininteligibil. Cu latina pe cale de dispariție din programa școlară (pardon, din *curricula*), ce să mai înțelegem din *Pseudokynegetikos*, splendida proză a lui Odobescu de acum aproape 150 de ani? Dar din Ion Ghica, marele prozator din același secol? Ei, de ce să-i mai citim pe Costache Negruzzi, pe Nicolae Bălcescu sau chiar pe Eminescu, a căror limbă a devenit al naibii de dificilă pentru noi?

Pe vremuri eram convins că mulți copii vorbesc, nu ca profesorii lor de română, ci ca părinții sau bunicii care-i creșteau. Dezacordul între predicat și subiect (și nu invers, cum spun unii!) era monedă curentă. Astăzi nu mai sunt la fel de sigur că nu școala, ci familia poartă vina greșelilor de vocabular sau de gramatică. Nu cred că mulți elevi vor da un răspuns corect la întrebarea: ce greșeli aparțin uneia sau alteia din aceste categorii. Ce ar fi dacă ne-am referi și la absența studiului gramaticii în liceu? Cât despre studiul retoricii, ce ar mai fi de zis?

Concluzia cea mai simplă este că vom continua să vorbim la fel de prost. ●

estetism și BARBARIE

Scandalul iscat în jurul statuii baronului Samuel von Brukenthal din Sibiu ne prilejuiește o serie de reflecții într-un fel binevenite.

Ne aflăm de fapt în fața unei situații asemănătoare unei răspântii. De o parte, sunt naționaliștii deliranți, care nu înghit statuia considerând că reprezintă o sfidare adusă victimelor răscoalei de la 1784, de altă parte sunt istoricii și în general oamenii care, chiar dacă nu știu istorie, refuză excesele naționaliste. Eu, unul, mă aflu cumva la mijloc. Nu-i sufăr nici pe unii, nici pe alții. Din câte știu, acest Brukenthal era mare colecționar de artă și, deci, privea tulburările sociale cu o detașare de la sine înțeleasă. Pe vremea aceea era guvernator al Transilvaniei, dar căzut în dizgrația lui Iosif al doilea, fiul Mariei Tereza și fratele nefericitei Maria Antoaneta. Împăratul a trimis un general să reprime răscoala. Vina lui Brukenthal a fost aceea că nu s-a împotrivit represiunii, dar nu văd de ce ar fi făcut asta de vreme ce, peste secole, patriarhul Teoctist nu a schițat un gest împotriva demolării Bisericii Sfânta Vineri. Și presupun că era mai aproape de lăcașul respectiv decât baronul de moții din Apuseni. *Passons*...Așadar, e greu de crezut că statuia, în ciuda protestelor, va fi dislocată de pe soclul ei. La noi, demolarea statuilor a avut loc în 1990. Atunci au căzut Lenin, Petru Groza, ba chiar și Dobrogeanu Gherea. Am avut perioada noastră de furie împotriva unor pietre, crezând că astfel „reparăm" ce a fost sinistru în trecut. Nu știm ce am „reparat", cert este că epoca respectivă n-are cum să se mai întoarcă în prezent.

Dar episodul acesta îmi aduce în memorie pelicula despre răscoala lui Horia în care rolul mult controversatului acum Brukenthal era interpretat de Radu Beligan. Acolo marele nostru actor susținea o partitură dificilă, a acelei persoane care, deși deține o funcție, nu are nici o putere. Este un „om de paie", supus istoriei și sortit să fie martorul unor atrocități asupra cărora nu poate interveni. De aici izvorăște până la urmă și înțelepciunea lui cu accente din Ecleziast.

Evident, filmul acela realizat în anii comunismului avea nota de falsitate inevitabilă. Horia este prezentat ca bărbatul dintr-o bucată, cu mare iubire de țară și de norod, care-l domină în confruntare pe baronul exsanguu și lipsit de vigoare. Dar filosofic vorbind, dreptatea este de partea acestuia din urmă. Astfel, dacă ar fi acum să facem un film istoric adevărat, acesta ar putea fi inspirat tocmai de acele vremuri, dar fără nici o edulcorare. Ar trebui prezentate toate atrocitățile, și ale răsculaților, și ale armatei imperiale. Martirajul lui Horia ar trebui redat în maxim detaliu. Crimele și violurile țăranilor, de asemenea, nu ar trebui eludate. Nu degeaba spunea Marx că răscoala din Transilvania a anticipat cu cinci ani revoluția franceză. Doar acolo au avut loc orori comparabile. Iacobinii nu s-au dezmințit, iar cuțitul ghilotinei lor a strălucit tot atât de intens precum cuțitul roții care rupea oasele celor întinși pe platoul „La furci".

Iată, deci, unde ne duce gândul. Discursul de acum câteva zile al Dianei Șoșoacă pare că țâșnește dintr-un străfund extrem de obscur al nației noastre. Scoatem din noi ură, resentiment, irațional. Dar nu contracarăm acest străfund decât printr-o gândire moale, conformistă, aliniată. Românul de azi își mai iubește țara doar în măsura în care propriul lui confort nu este deranjat. Dacă i-ar fi lezat, și-ar întoarce imediat fața de la idealurile naționale.

Trăim în epoca post ideologiei și a post istoriei. Eu nu spun „post", spun „sub". „Căderea în timp" a lui Cioran e de fapt căderea în subtimp. Într-o asemenea perioadă tot ce a fost istorie cu fărădelegi și sublime jertfe pare ceva depășit și chiar perimat. Omul zilelor noastre nu mai e în stare să-și sacrifice măcar o unghie, darămite să facă mari renunțări și angajamente. Suntem toți niște Brukenthali „de paie", care, în cele mai bune ceasuri, filosofăm asupra deșertăciunii. În ceasurile rele nu știm ce să mai facem ca să punem la cale un nou matrapazlâc.

Informația aceasta legată de statuie intră, însă, din păcate, în categoria faptului divers. Pe timpul presei comuniste existau două rubrici foarte citite: aceea a deceselor și aceea taman a faptului divers. Acolo ni se părea că totul e autentic și nimic nu e fardat. Ceea ce, în mare măsură, așa și era, restul fiind format din minciuni gogonate și deșănțate. Acum însă faptul divers ne sufocă. Nimic nu mai pare demn spre a reține atenția oamenilor mai mult de câteva minute. Consumăm rapid și eliminăm la fel de repede. Mintea ni s-a golit și nu avem răbdare s-o umplem. Sau umplutura e mai deprimantă decât vidul.

Făcând acum un salt într-o altă ordine a ideilor, înțeleg că acest mod de-a trăi reprezintă însăși coordonata esențială a civilizației contemporane. Ceea ce într-un anume fel anunță sfârșitul. Nu e cazul să fim musai pesimiști, dar nici triumfalismul nu are ce căuta. Tocmai de aceea mă și preocupă până la obsesie problema spirituală. După cum mă oripilează expresia „creștin de duminică" sau, de ce nu?, „creștin de paie". Creștinismul, de fapt, a avut perioada lui de glorie în cele trei veacuri de ilegalitate. Atunci cine a crezut a dovedit aceasta în carnea și oasele lui. A înfruntat torturi neînchipuite, a rezistat, a fost sigur că totul e spre adevărată mântuire. Și în perioada comunistă, datorită și nu din cauza represaliilor, mulți creștini s-au nevoit nespus, au fost martirizați și în felul acesta au ajuns la sanctificare. Pe atunci și cei care aveau puțină credință, cât intră într-un degetar, se salvau. Acum însă lucrurile stau pe dos. De câtă credință avem oare nevoie pentru a ne asuma o condiție sacrificială? Cât de intens trebuie să credem pentru ca într-o lume pictată în culorile curcubeului să regăsim pereții groși și cenușii ai temniței? Fiindcă doar în felul acesta putem să mergem pe o cale verticală. Altfel ne complacem într-o promenadă pioasă pe aleile actualei civilizații care aparține subtimpului. Statuia lui Brukenthal nu insultă trecutul eroic al poporului român, ci ne prezintă chipul estetismului neputincios. Un colecționar rafinat de artă nu are nici o putere în fața barbariei.

●● **Dan Stanca**

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

frumos e în septembrie la **Paris**

Un foarte bun prieten m-a întrebat după ce m-am întors de la Paris dacă eram satisfăcut de cele patru săptămâni petrecute acolo și dacă această satisfacție prevala asupra momentelor neplăcute (îi scrisesem în câteva rânduri, excedat, că nu mă simt bine și că asta întuneca bucuria de a revedea orașul în care nu mai fusesem de peste doi ani). După o scurtă ezitare, am răspuns afirmativ, adăugând că ar fi nedrept să gândesc altfel. Vremea a fost frumoasă, foarte caldă în prima decadă, animația de pe străzi, din parcuri, de pe terasele cafenelelor și restaurantelor îți inspira un reconfortant sentiment de normalitate. Dacă la noi campania de vaccinare, începută promițător, a continuat dezastruos, la francezi ea a debutat șovăielnic pentru ca să devină, treptat, o campanie de succes. Numărul foarte mare de persoane care s-au vaccinat (peste 50 de milioane cu ambele doze) ne îndreptățește să spunem că Franța a învins pandemia. În bistrouri și în cafenele oamenii arată, disciplinați, certificatul verde, doar câteva mii de iresponsabili excitați continuă să demonstreze, sâmbăta, împotriva „dictaturii sanitare".

Sentiment reconfortant, spuneam, provocat și de constatarea că, în pofida pandemiei și a severelor restricții impuse vreme de mai multe luni, magazinele, librăriile, cinematografele, teatrele, restaurantele etc. s-au redeschis și, după toate semnele, au depășit criza. Cei care tot cântă prohodul societății capitaliste ar trebuie să-și înghită vorbele: capitalismul a dovedit, în aceste împrejurări extreme, că dispune de mari rezerve de energie și de remarcabile capacități de regenerare. Să adaug că proiectele urbane își urmează cursul, că rețeaua liniilor de metrou, tramvai și RER continuă să se extindă, că miliardarul François Pinault a făcut un lucru extraordinar transformând fosta Bursă de Comerț într-un magnific centru de artă, că superbe clădiri cum ar fi Muzeul Marinei, fostul magazin La Samaritaine sau Poșta Centrală de pe Rue du Louvre au fost refăcute, regândite, admirabil puse în valoare.

Din păcate, Anne Hidalgo, primărița socialistă a Parisului (și candidată – fără șanse – la prezidențialele de anul viitor) are și idei nefericite. E o inamică înverșunată a automobilului, încercând să-l izgonească dn oraș, ceea ce duce, până una-alta, la aglomerarea peste măsură a străzilor încă deschise circulației. Și-a propus, de asemenea, să facă să dispară o serie de simboluri tradiționale ale Parisului: băncile de lemn de pe bulevarde, înlocuite cu niște pietroaie „sculptate" în așa fel încât să semene a bănci, precum și chioșcurile de ziare, cele noi fiind complet insipide. O consecință neașteptată a pandemiei, nu numaidecât dezagreabilă, este proliferarea așa-numitelor „terase efemere": pentru a mai recupera ceva din pagubele produse de restricții, s-a permis ca restaurantele și cafenelele să-și poată extinde terasele, pe trotuar și pe unde mai e un spațiu liber. Așa au luat naștere adevărate eșafodaje din scânduri, „pontoane" fixate uneori... pe partea cealaltă a străzii, chelnerii străduindu-se să conviețuiască în bună pace cu mașinile.

Septembrie înseamnă, se știe, *la rentrée littéraire*, adică o avalanșă de cărți, ficțiune mai ales. Categoria de eseuri literare este în suferință, vitrinele librăriilor reputate sunt pline de studii sociologice cu orientare netă de stânga (sau chiar stânga extremă); o figură aparte face excelenta librărie Les Belles Lettres, purtând numele celebrei edituri de texte ale antichității greco-romane, dar care l-a publicat și impus și pe Philippe Muray, eseistul care a combătut necruțător corectitudinea politică. Tot în septembrie a avut loc și *la rentrée politique*. În centrul atenției s-a situat Eric Zemmour, ziarist și eseist, posibil candidat la președinție. Declarând că vrea să salveze identitatea națională, propunând reducerea drastică a numărului imigranților, Zemmour e apropiat, ideologic, de Marine Le Pen, având însă avantajul unei culturi solide. Până ne vom lămuri dacă Zemmour va conta sau nu în campania electorală, fenomenul cel mai frapant este, în opinia mea, ofensiva ecologismului politic. Obsesia ecologică a devenit invazivă și capătă ipostaze caricaturale. Compania cu care am zburat de la Iași la Beauvais m-a asigurat, în broșura de prezentare precum și prin vocea unei stewardese, că este „cea mai ecologică companie aeriană" (m-am crispat, sperând că asta nu înseamnă că face economie de combustibil). Când cumpăram o sticlă de vin de la un magazin Nicolas, mi se înmâna (contra cost) o sacoșă de hârtie pe care se putea citi: „Hârtie provenită din surse responsabile. Cu această sacoșă, pădurea este aceea care vine la dumneavoastră". Micul magazin Alfred, unde se vinde înghețată lângă Jardin du Luxembourg, anunță cu litere de-o șchioapă: „Pentru cornetele de înghețată folosim ouă *bio* și făină *bio*". Cineva povestea că, venind la Paris cu trenul, chiar înainte de intrarea în gară difuzoarele au transmis următorul mesaj: „Planeta vă mulțumește că ați ales trenul, mijlocul de transport cel mai ecologic". Un exemplu lămuritor pentru radicalismul politic către care tinde acum ecologia a fost oferit de candidata pentru investitura partidului, Sandrine Rousseau. Cadru universitar („maîtresse de conférences" și „enseignante-chercheuse", în noua terminologie corect-politic feministă), Sandrine Rousseau este o militantă aprigă împotriva capitalismului, învinuit de toate relele din lume. Încearcă să-și mobilizeze colegii ca să devină adevărați „cercetători cetățeni". Pentru ca viața din campusuri să fie mai plăcută, i-a implicat pe studenți în crearea unor „grădini de zarzavat participative". Propune săptămâna de lucru de 4 zile, în așa fel încât să ne putem bucura mai mult de farmecul naturii. Și pentru Sandrine și pentru mulți alți politicieni ecologiști, problema nu e mediul înconjurător, ci capitalismul, căruia îi doresc sfârșitul.

Cu personaje ca dna Rousseau, ecologia eșuează în totalitarism. ●

• *calendar*

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma (m. 2020)
2.10.1940 – s-a născut Viorel Știrbu (m. 2015)
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 – s-a născut George Crețeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ștefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groșan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10 1933 – s-a născut George Astaloș (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1934 – s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados (m. 2019)
4.10.1942 – s-a născut Dumitru Ignat
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 – s-a născut Valeriu Mircea Popa (m. 2021)
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuț
4.10.1968 – s-a născut Daniela Rațiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Șerban
4.10.1975 – s-a născut Aurora Dumitrescu
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Țoiu (n. 1923)
4.10.2016 – a murit Ion Ochinciuc (n. 1923)

5.10.1830 – a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 – s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 – s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 – s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu-Bălan (m. 2018)
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiță Ușurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 – s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1967 – s-a născut Mihai Ignat
5.10.1968 – s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)
5.10.2020 – a murit Maria Bologa (n. 1955)

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 – s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.10.1930 – s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 – s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 – s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 – s-a născut Nicolae Cușa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuț
6.10.1962 – s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – s-a născut Victoria Murărescu Guțan
7.10.1952 – s-a născut Aurora Rotaru Planjanin
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1959 – s-a născut Sabina Fânaru (m. 2019)
7.10.1964 – s-a născut Adrian N.Pleșcău
7.10.1988 – a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 – a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)
7.10.2013 – a murit Elisa Florescu (n. 1927)
7.10.2018 – a murit Paul Cornea (n. 1924)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

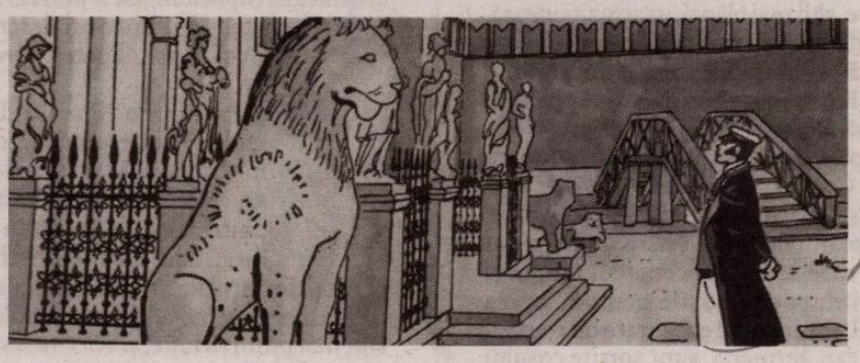
poarta secretă

Corto Maltese în Siberia e o bună unitate de măsură a nivelului de sofisticare atins în anii 1970 de banda desenată. Elementele de autoreferențialitate menționate în articolul de săptămâna trecută (citarea versurilor din creația bunicului său, confuzia voită dintre biografia autorului și cea a personajului etc.) îl plasează pe Hugo Pratt în rândul creatorilor postmoderniști. Deși decisiv pentru desfășurarea acțiunii, elementul istoric nu e menționat direct, ci sugerat de comportamentul personajelor. Triumful revoluției bolșevice a angrenat în zona asiatică o serie de mișcări anarhic-revoluționare. Mongolia, Siberia și Manciuria erau împânzite de revoluționari și de războinici care așteptau de mult clipa revanșei asupra nefericirilor provocate de istorie.

Tehnica narativă a lui Hugo Pratt poate fi comparată, păstrând, desigur, proporțiile, cu aceea a unei epici desfășurate în zona de penumbră a operațiunilor militare și a subconștientului personajelor. Tonul dialogurilor e alert, plin de informații care provin atât din rostire, cât și din sugestiile grafice. Întâmplările în care e angrenat Corto Maltese sunt un caz particular al înfruntărilor desfășurate la nivel continental. Dacă *Balada mării sărate* stătea sub semnul spațiului nemărginit și al temporalității nelimitate, *Corto Maltese în Siberia* se află în strânsă dependență de istorie și de manifestările sale pline de neprevăzut.

Primul factor menționat, cel al revoluției din 1917, al căderii țarului Rusiei și al instaurării puterii comuniste, a însemnat, pe lângă marea catastrofă politică pe care o cunoaștem, și premisele anarhiei. Prezentate într-o modalitate partizană de o istoriografie înregimentată, înfruntările dintre trupele Albe, susținătoare ale vechii ordini, și cele Roșii, conduse de bolșevici, dau imaginea unui război civil de o cruzime înspăimântătoare. Rezultatul de primă instanță a fost sustragerea provinciilor de sub autoritatea centrală, adică instituirea haosului, colorat cu sânge, ce amintea de înfruntările tribale sau de stupidele războaie civile ale Antichității. Pe de altă parte, regiuni, precum Ucraina sau Transcaucazia au profitat de împrejurări pentru a-și proclama independența.

Corto Maltese ajunge în acest butoi cu pulbere în perioada de maximă violență. Intervenția străină (poloneză, franceză, engleză și americană, în zona apuseană, și cea japoneză, în cea răsăriteană), care viza înăbușirea acțiunii comuniste, s-a soldat cu o înfrângere și cu pierderea definitivă a influenței politice de către Occident în teritoriul unde Lenin își instaurase deja dictatura: „Începând cu 1920, Armata roșie, reorganizată de Trotki, a acumulat victorie după victorie, forțând armatele aliate să părăsească Rusia (devenită între timp URSS) și înfrângându-i pe generalii contrarevoluționari: Kosciak este învins în ianuarie 1920 și executat, Wrangel este forțat de Armata roșie să evacueze Crimeea și să plece în exil. În 1921, ultimul ofițer țarist, baronul Ungern-Sternberg, este și el capturat și executat" (Jeffroy, 2002: 32).



Al doilea element important pentru înțelegerea tribulațiilor lui Corto Maltese îl constituie situația extrem de gravă din China. Pe tot parcursul secolului al XIX-lea, țara decăzuse de la rangul de putere, încă respectată cu un veac înainte, la acela de teritoriu aflat, practic, la dispoziția ocupanților occidentali. Odată cu sfârșitul ultimei dinastii imperiale, în 1911, China a devenit câmpul de înfruntare a diverși lideri locali, așa-numiții „Stăpâni ai Războiului", dornici să acapareze cât mai mult din trupul în descompunere al unui imperiu cândva înfloritor. După modelul din Rusia, unele provincii, precum Tibetul și Mongolia, s-au declarat independente, profitând de slăbiciunea puterii centrale.

În fine, al treilea element îl constituie lupta de eliberare a Mongoliei. Tensiunea dintre mongoli, o populație nomadă, și chinezi nu era de dată recentă. Ea s-a întețit în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, când China a dus o acțiune puternică de implantare a elementului etnic chinez în teritoriile controlate de mongoli. În mod previzibil, naționalismul mongol a luat amploare, provocând nenumărate ciocniri mai ales în zonele de graniță. În realitate, era vorba de două țări, Mongolia Interioară și Mongolia Exterioară, ambele cucerite în secolul al XVII-lea de către dinastia Qing. Aliatul lor a fost țarul de la Moscova, care i-a ajutat să-și proclame în 1911 independența. Rusia urmărea, desigur, să-și extindă influența politică și economică asupra fostului mare imperiu. O va face în 1924, când se va înființa Republica Populară Mongolă, după ce trecuse prin faza de protectorat al Imperiului Rus:

„În 1917, profitând de revoluția din Rusia, chinezii încearcă din nou să anexeze Mongolia și ocupă Urga (Ulan Bator) în 1919. Dar în zonele rurale au parte de rezistență. Un călugăr-aventurier kalmuc, Dja-lama, preia flacăra rezistenței și seamănă teroarea în vestul țării. În 1920, Sukhe Bator se așază în fruntea delegației de tineri revoluționari mongoli care-l întâlnește pe Lenin și obține sprijinul sovieticilor pentru a pregăti instalarea unui guvern popular în Mongolia. Se instalează la Irkuțk și se inițiază în tehnicile Armatei roșii.

În ce-i privește, japonezii urmăreau să-și extindă dominația asupra continentului asiatic cu sprijinul trupelor respinse în Siberia de Armata roșie. Fac alianță cu Semenov și cu baronul Ungern-Sternberg. În fața opoziției puterilor occidentale, Japonia își abandonează (provizoriu) ambițiile expansioniste în Asia orientală. Dar armata baronului Ungern-Sternberg apare pe neașteptate la Urga și îi alungă definitiv pe chinezi. Înstăpânit peste Urga, «baronul nebun» a stabilit un regim de teroare, exterminându-i pe evrei și pe comuniști. Adoptând portul mongol și convertit la budism, Ungern s-a amăgit cu gândul cam nebunesc de a-i reuni sub autoritatea lui pe manciurieni, mongoli și tibetani, pentru a reface imperiul lui Gingis-Han și pentru a reîncepe cucerirea Occidentului corupt și decadent, care va fi regenerat de budism..." (Jeffroy, 2006: 33-34).

Acesta era contextul incendiar în care Corto Maltese se vede *transpus*, în mod miraculos, din lâncezeala unei Veneții care-l îndemna la reverie și inactivitate („Veneția mă face să fiu leneș..."), în Orient. În prima pagină a albumului îl descoperim, cu nelipsitul trabuc subțire, pe o bancă în misterioasa curte interioară menționată. Apariția sa e premersă de un text emis de o voce necunoscută. Ea aparține fie autorului, fie unei entități narative supra-auctoriale și se vrea o ramă în interiorul căreia se dezvoltă povestea pe cale să înceapă:

„Există la Veneția trei locuri magice și ascunse: unul în strada l'Amor dei amici, al doilea aproape de Ponte dei Miracolo, și al treilea în Calle dei Marrani, în apropiere de San Geremia, în vechiul ghetou. Când venețienii se satură de autorități, merg în acele locuri secrete și, deschizând porțile din curți, pleacă pentru totdeauna spre alte țări minunate și spre alte povești...".

Ne aflăm, așadar, în fața unui început de basm, ce conține promisiunea schimbării decisive de destin. Al doilea desen al paginii e pe deplin sugestiv în acest sens: el oferă vederea spre o poartă deschisă și spre un perete pe care e desenat un șotron. De regulă, numărul căsuțelor care trebuie străbătute e nouă. Șotronul propus de Hugo Pratt are doar șapte, iar drumul simbolic, de la pământ la cer, care constituie esența jocului, e și el redus doar la una din componente. Ceea ce ni se oferă e doar punctul de pornire, Terra — lucru care sugerează misterul destinației ori chiar că e vorba de mișcare pe loc, de o deplasare care se petrece doar în imaginație.

Finalul romanului grafic nu ne ajută prea mult să tranșăm dilema. Albumul se sfârșește cu un text în care Corto Maltese i se substituie lui Hugo Pratt și vorbește în numele lui. În felul acesta, cercul se închide, fără a lămuri felul miraculos în care marinarul a parcurs spațiul imens care desparte Veneția de Hong Kong, primul popas în lungul lui periplu asiatic. Câteva cifre aflate în caseta a doua a primei planșe adâncesc enigma: 1918. Ar putea fi numărul clădirii, dar, de asemenea, al anului. Adăugat datei deja menționate, 34 decembrie, am putea deduce că ne aflăm, în realitate, la începutul anului 1919, care corespunde evenimentelor istorice în care eroul va fi implicat.

În buna tradiție a basmului, Corto Maltese are, înainte de a ajunge în China, o întâlnire cu totul neașteptată, sub semnul magiei, cu mai vechea lui prietenă, Boca Dorada. Apariția ei e suficient de uimitoare pentru a-l scoate pe erou din reveria lui aproape hemiplegică. Dialogul dintre ei e, ca întotdeauna, dominat de replici suprarealiste. Cei doi protagoniști împărtășesc plăcerea de a evoca situații insolite, prin cuvinte în care umorul și absurdul contribuie la construirea unui mediu conversațional plin de grație. Discuția e deschisă de Boca Dorada, care confirmă impresia lui Corto Maltese că Veneția îndeamnă la trândăvie:

„— O, da!... Da... Veneția e făcută pentru așa ceva. Dar nu ai vrea un pahar de *rosolito*?

— Rosolito? Nu știam că se mai face așa ceva. Dar spune-mi, Boca Dorada, de când locuiești în Veneția?

— Am venit aici în 1300, cu cabalistul Mancello Giudeo. Ei, da! Pe vremea aceea eram prieteni cu Dante... Dar e destul să deschizi ușa din spatele curții pentru a călători și a reveni în timp. Ca într-o poveste.

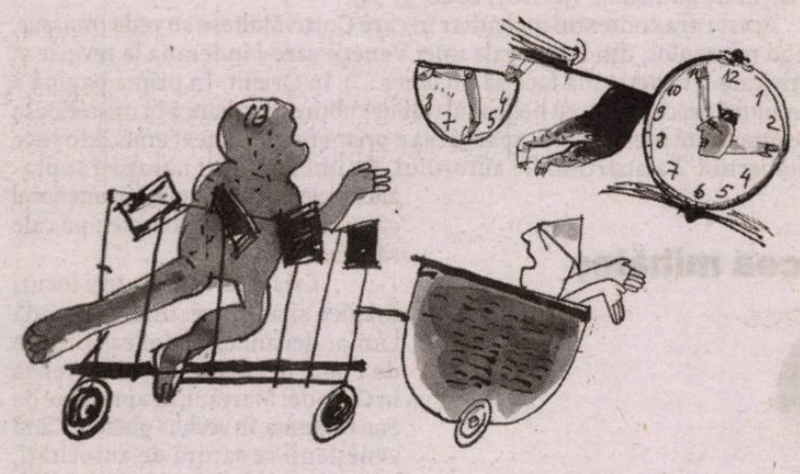
— Ar fi bine să trăiești într-o poveste.

— Da, da, însă tu trăiești mereu într-o poveste, dar nu-ți dai seama. Când un adult intră în lumea poveștilor, nu mai poate pleca de acolo. Știai?" ●

Jeffroy, Géraldine, 2002. *Lire et comprendre... Corto Maltese en Siberie*. Paris: Le Serpent de Mer.

• *pe de altă parte de* **nicolae prelipceanu**

înapoi la *Neculce(a)*



Cronicarii nu mai sunt citiți astăzi. Dacă nici Creangă nu mai poate fi înțeles, cum spune nu știu cine, de către elevii patriei, ce să mai sperăm la Neculce. Pe vremuri a fost altfel, vorba versului „...și din Dorna până-n Tulcea/Toți citesc ce-a scris Neculcea." Deși *O samă de cuvinte* n-ar strica să mai fie răsfoite de contemporanii noștri pentru că undeva, în adâncul acestei cărți minunate, zace și un proverb străvechi românesc, pe care nu-l mai folosește nimeni, *faute de lecture* (sic): „Calul râios găsește copaciul scorțos", copaciul, adică, pe înțelesul celor care nu înțeleg, „copacul".

Plăcerea mențiunii admirative față de vreun vers sau altul, ori de vreo întorsătură de frază în proză, e urmată, la scriitori, de aceea a recenziei pozitive sau chiar superlative, apoi la cronica lăudătoare și, finalmente, la comentariul amplu, care-l face scriitor pe cel până atunci doar om. Dar și aici e o limită, după nu știu câte cărți, comentate ultrapozitiv sau nu, începe goana după plăcerile apariției în altă limbă. Aici, însă, lucrurile nu mai sunt atât de line cât vor fi părut a fi fost înainte. Aici drumurile se mai diversifică. Cei lăudați tare în țară pot să nu fie prizați de traducători. Cei necomentați deloc în țara lor (că doar „nimeni nu e profet în țara lui") se pot trezi *profeți* în țara altora. Uneori procesul acesta e pe drept, alteori pe nedrept. Dar să fie, oare, *profeți*, dacă-și găsesc un traducător și o editură?

Destui veleitari, unii violenți din fire, alții mai blânzi, își achiziționează, într-un fel sau altul, vreun traducător, de pildă în franceză, că în celelalte limbi e mai greu, chiar din patria-mumă, adică nu francezi, ci știutori sau profesori de franceză, dar români prin limba maternă. Un adevăr pe care unii îl știu este că e aproape imposibil să faci o traducere bună într-o altă limbă decât a ta, maternă. A fost o excepție, dacă-mi aduc bine aminte, cu acel tânăr mort la cutremurul din 1977, Corneliu M. Popescu (16 mai 1958 – 4 martie 1977), care a tradus excelent Eminescu în engleză, iar ca urmare, poetul Allan Brownjohn, pe atunci președintele al *The Poetry Society*, a dat numele lui Premiului de Traducere pe care această societate îl acordă și azi. Acest copil se pare că era un geniu și, după cum se știe, geniile nu prea foiesc în lumea noastră. Dar, în general, traducerile executate de români în franceză, engleză, spaniolă ori, mai rar, germană, sunt sortite coșului de gunoi al istoriei literare, chiar dacă văd o clipă lumina tiparului și o fracțiune de secundă pe cea a raftului de librărie.

Destui refuzați în literatura în care scriu își găsesc *copaciul scorțos* te miri unde. Mai trist e că și unii scriitori adevărați acceptă, probabil exasperați de neatenția străinătății, asemenea *omagii* inutile, dacă nu chiar dăunătoare. Categoria veleitarilor poate afișa uneori chiar titluri de merit literar emise te miri unde, încercând apoi, cu acestea scoase în față, la, vorba ceea, CV, să-și facă loc în propria cultură, firește, fără succes. Iar dacă îi refuzi un text agramat sau doar aberant, cu pretenții de literatură, eventual poezie, că asta e mai comodă pentru veleitari, atunci, firește, își amintesc că știau ei că nu te pricepi la poezie de-un par egzamplu. Fie, dar nu-ți pui întrebarea, tu, cel *nedreptățit* de redactorul incompetent (în opinia ta), de ce nici alții nu se grăbesc să te publice? Asemenea inși, însă, nu-și pun întrebări, pentru că ei știu totul. Și apoi, există mai nou atâtea reviste cu pretenții literare câți veleitari. Pentru că – nu-i așa? – „calul râios găsește copaciul scorțos".

Ca să nu-l supăr pe Dumnezeu, trebuie să spun că, în zilele noastre, mai trăiesc și autori care nu sar cu parul când le respingi lucrarea.

Pe alte vremuri literare a fost o polemică între Marin Preda și Eugen Barbu. Atunci i s-a recomandat celui de-al doilea, nu mai țin minte dacă de Marin Preda ori de vreun susținător de-al lui: „Caliban, du-te la școală!" Azi am zice: „Calibani poetici, înapoi la Neculce!"

Iar când asemenea ipochimeni încep să se răzbune pe redactorul care le-a respins *opera*, atunci acesta trebuie să se simtă cum se simțea scriitorul înjurat în fosta revistă a Securității, „Săptămâna", adică pur și simplu validat. Căci, vorba lui Eminescu, „laudele lor, desigur, m-ar mâhni peste măsură". ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

excentricul poet

Petru Cârdu (n. 1952 – d. 2011) era făcut mai mult pentru alții decît pentru sine însuși. Alții, să ne înțelegem, nu puteau fi oricine, ci purtători de superlative absolute: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Ezra Pound, Czeslaw Milosz, Milorad Pavlic, Marin Preda, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ștefan Aug. Doinaș. Spațiul de exprimare al acestora, în limba română, direct sau prin traducere, era KOV – publicație și casă de editură. Un fenomen literar elitist unic în lume, nu doar în Banatul Sîrbesc, într-o „comună" cu tradiție veche românească, Vîrșeț, nu departe de granița de Vest a României. „Comuna Literară Vîrșeț" (acronim în sîrbă, KOV) fusese înființată în 1972 de Vasko Popa, și continuată din 1977 strălucit de tînărul poet Petru Cârdu. El a transformat KOV în „cel mai important salon literar la sud de Viena".

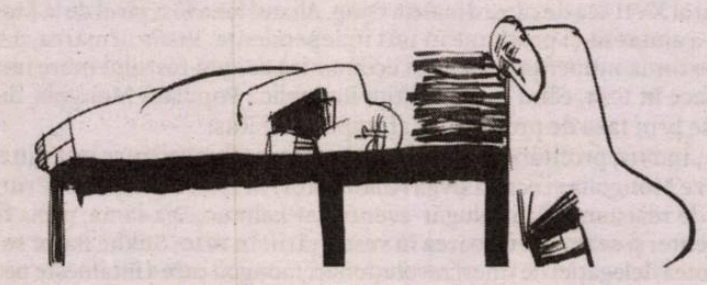
Vorbim de un poet însă, iar nu doar despre un inspirat, și febril, și altruist lider intelectual. Poezia lui Petru Cârdu „este seacă, cerebrală, sceptică, ironică, vizionară prin gîndire și nu prin sentiment" (Ion Negoițescu). El cultivă de timpuriu, oarecum polemic și nu fără emfază, un sunet stănescian peste o viziune lirică Vasko Popa. Adică o alchimie ingenioasă între jocul și inventivitatea lexicală și viziunea onirică ca-n basmele populare românești, unele terifiante, exploatată uimitor și de Vasko Popa: „Toți seamănă cu împărăția vântului/ toți seamănă cu niște șoapte/ parcă demult,/ cei ce caută cerul/ în care-au dormit azi-noapte." (*VII. Bătrânii cerului*, p. 24, din Petru Cârdu, *Starea vremii, poezii și interviuri*, antologie gândită și alcătuită de Ioan Pintea, Ed. Școala Ardeleană, 2017, 320 p. din care vom cita și mai departe). Încă din poezia lui de început (*Aducătorul ochiului*, 1974) poetul filosofează în versuri, insistent și candid, despre sine, despre „eu", uneori în alteritate cu „tu": „Venind către mine din eu/ vedeam sub pleoape,/vedeam în frunze,/ o foame veghetoare peste numele meu." (*Născătoare de noi înșine*, p. 35).

Petru Cârdu își continuă retorica reflexivă și în celelalte volume de versuri (cinci la număr). În toate simți o așezare polemică și orgolioasă a poetului în propria-i poezie în contracurentul celeilalte, domestice, tradiționaliste, cuminți sub orice aspect: retorică, substanță, epatare, la el, superioară. Îi plac, exclusiv, vecinătățile literare ilustre chiar și atunci cînd vorbește despre sine la persoana a treia: „Omul ăsta are dreptul să dispună de capul său/ are dreptul la metafizică la limba maternă/ la îngerii care nu sunt vrednici de șireangul de/ duminică// lunecă timpul/ ploaia se varsă în nathalie marincov/ schimbăm între noi numai reumatismul/ și dreptul abstract al copacului/ de a putrezi în theozofie// omul ăsta are dreptul la capul meu/ foșnește copacul descriind-o pe nathalie/ care citește starea vremii între cedrii din/ liban (*Starea vremii*, p. 77).

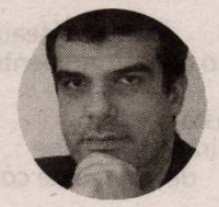
Putem vorbi la Petru Cârdu de o inginerie a facerii poemului mai mult decît despre un moment, eventual spontan, de inspirație metafizică, de inspirație în care ți-ar sări în față mai degrabă un talent înnăscut decît un efort cerebral al facerii lui. Multe dintre creațiile lui Cârdu ascund un aer de superioritate retorică, de sfidare a sunetului liric de obște, tradițional, cuminte, al poeziei din jurul lui. Apoi prezența auctorială a poetului se mai estompează în ultimele poeme adăugate antologiei (*Starea vremii...*) în care versurile sînt mai puțin ticluite, adică sînt lăsate să curgă liber, firesc, fără acel adaos retoric la care erau pînă acum constrînse: „Într-o zi de ianuarie/ la vârșeț a nins tematic/ cu materiale de arhivă/ comentate de mai-marele iernii// viața unui om obișnuit a valorat/ cât viața unui fulg/ toți citadinii s-au sacrificat pentru/ morala unui fulg" (*Transcriu*, p. 190).

„Caracterul cvasi-eliptic sau evaziv al discursului poetic" (Gabriela Gheorghișor) îl potretizează pe Petru Cârdu în competiție de imagine cu ingeniosul, tenacele și exigentul lider KOV prin care cititorii români nu doar din Voivodina, ci și din țară luau contactul cu literatura mare europeană, cu prospețimea ideilor șocante din deceniile opt, nouă și zece ale secolului XX, prin interviuri cu Mircea Eliade (la 8 mai 1986), Emil Cioran (ianuarie 1990), Ion Negoițescu (ianuarie 1990), Nichita Stănescu (1982), Geo Bogza (în 1986), Saşa Pană (în 1974), Ana Blandiana (în 1982).

Unul dintre ultimele poeme ale lui Petru Cârdu este această *Fișă clinică:* „Față de slăbiciunile omului/ țara e bătrână// pacientul declară/ ninge negrăit/ asemeni logicii matematice// melodică e întâlnirea cu sufletul/ la frontierele sănătății firave/ nămeți de ninsoare asupra posibilului/ aproape de încăpere/ momentul critic al adevărului// la întrebarea dacă și-a luat temperatura/ la ora șase/ a răspuns: timpul trebuie să aibe sens/ dar țara s-a amestecat prea mult/ în treburile omenești și s-a îmbolnăvit" (p. 192). ●



• răzvan voncu



NEAGOE BASARAB – 500

domnitor și autor

fațetele unei identități medievale (I)

Comemorăm anul acesta o jumătate de mileniu de la dispariția lui Neagoe Basarab, domnitor și cărturar, de numele căruia se leagă unul dintre cele mai frumoase edificii și, de asemenea, una dintre primele cărți importante ale Evului Mediu românesc.

E, poate, momentul – între atâtea exagerări festive – să revenim la o abordare pozitivă a textului care, în originalul slavon de la începutul secolului al XVI-lea și în splendida traducere românească de la jumătatea secolului următor (cea mai veche copie atestată a traducerii efectuate în cercul lui Udriște Năsturel datează din 1654), a lăsat o urmă indelebilă în vechea noastră cultură.

*

Problemele legate de paternitatea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, definite cândva drept „chestiunea homerică" a literaturii române[1] și rezolvate, din punctul de vedere al unei cercetări literare factuale tradiționale[2], merită reexaminate dintr-o nouă perspectivă.

Readuc, în consecință, în atenție un eseu al lui Roland Barthes, intitulat *Critică și adevăr* (1966)[3], în care semioticianul, între altele, deconstruiește conținutul semantic al noțiunii de *autor*, așa cum era el configurat în literatura medievală. O literatură în care, să nu uităm, cantitatea producției literare era redusă – în raport cu paradigma modernității –, iar *proprietatea* asupra textului implica mai mulți factori și mai mulți actori.

Barthes arată, în textul citat, că există patru trepte ale noțiunii de autor în literatura medievală.

O primă treaptă este *copistul*[4]. Statutul său de autor, de neînțeles pentru modernii ce suntem, era susținut de evidenta dependență a instituției literare de calitatea și cantitatea prestației sale. Până la Gutenberg (dar și mult după aceea; în Răsărit, chiar până în zorii secolului al XIX-lea), copistul este personajul central al Literaturii; fără el, un text este mort, iar transferul de enunț între scriitor și cititor este blocat. Impactul copistului este decisiv: el determină circulația unui text (în termeni cantitativi) și autoritatea lui (în termeni calitativi). Un copist harnic și performant poate pune un text pe o cu totul altă orbită decât unul puțin productiv și necorespunzător calitativ.

Această relație strânsă, chiar indisolubilă, pe care paradigma literară veche o stabilește între text și copistul său, întărește pretențiile de auctorialitate ale acestuia din urmă, care își afirmă fără ezitare statutul de *autor* al textului căruia, prin copiere, îi dă o nouă viață.

Funcția auctorială a copistului, evident, va fi preluată după apariția tiparului de către meșterul tipograf, care, și el, își va afirma orgolios (vezi, la noi, cărțile lui Coresi) statutul de „scriitor" al textului pe care doar îl imprimă.

Cea de-a doua treaptă a auctorialității medievale este cea a *scriptorului*[5]. Acesta este cel care scrie, conform cu un canon, după dictarea unei alte persoane. În paradigma răsăriteană, scriptorul se identifică, practic, cu *diacul* sau *grămăticul*. Spre deosebire de copist, scriptorul nu are numai atribuții de reproducere a unui text creat de altcineva. El capătă și atribuții de redactare, cu atât mai mult cu cât textul pe care îl scrie este – spre deosebire de cel pe care îl reproduce copistul – oral. Scriptorul elimină oralitatea, suprimă tacit anacoluturile și inadvertențele, ba chiar propune soluții lexicale sau stilistice alternative. Poziția sa presupune o mai mare implicare în producerea textului decât cea a copistului, dar și un control mai mare din partea celui care creează textul, a cărui participare în actul de reproducere executat de copist este, în principiu, nulă și chiar imposibilă. Textul scriptorului este, până la urmă, o colaborare între cel care compune textul (și care corespunde, într-un anume sens, cu noțiunea modernă de autor) și cel care îi conferă o existență textuală.

A treia treaptă a auctorialității, conform lui Roland Barthes, este cea a *compilatorului*[6]. Acesta redactează un text el însuși un text nou, dar folosindu-se de fragmente copiate din texte preexistente. Este, de prisos să adaug, o categorie bine reprezentată în întreaga literatură medievală europeană, dată fiind atotputernicia imitației și inexistența noțiunii de plagiat. Compilatorul poate ajunge, în unele cazuri, să se confunde cu copistul, atunci când realizează, cu intenții didactice sau „științifice", texte de tip *sbornic*, în care sunt puse cap la cap opere întregi ale altor autori, cu sau fără o evidentă legătură de conținut între ele. Este, de asemeni, o categorie bine reprezentată în literatura română, prin cărturari de bună factură, ca Mihail Moxa (autor, în 1620, al unei *Cronici universale*[7]) sau Nicolae Costin (care pune cap la cap letopisețele Moldovei, de la descălecat și până la 1601[8]).

În fine, ultima treaptă este reprezentată de cel care corespunde noțiunii moderne de autor. Și anume, *scriitorul*[9], care creează un text original, redactat și transcris de el însuși, în a cărui textură până și fragmentele imitate, conform normei vremii, sunt prelucrate de o manieră care le transformă în text propriu.

În jurul acestei ipostaze a vechii noțiuni de auctorialitate s-a construit, după apariția tiparului și, mult mai târziu, a elementelor instituției literare moderne (editura, tipografia, librăria), noțiunea modernă de *autor* al textului, prin preluarea – și, uneori, modificarea – funcțiilor celorlalte ipostaze, de către aceste noi componente ale circuitului text-cititor.

Evident că în Evul Mediu era mai des întâlnită *încălcarea* granițelor dintre aceste trepte decât stricta lor delimitare. Indeterminarea literaturii medievale nu e prezentă numai la nivel stilistic sau al normelor de gen, ci în toate componentele instituției literare.

Astfel, nimic nu-l împiedică pe copist să devină *interpolator* (să ne amintim de cazurile Simeon Dascălu și Misail Călugărul[10]), intervenind în text și deformându-l voluntar, prin intruziuni care sunt ipostaze mascate ale afirmării propriei subiectivități. După cum nimic nu-l împiedică pe copist să „adapteze" opera pe care o copiază – și care, adesea, este mult mai veche față de momentul copierii – la gustul și normele lingvistice ale epocii sale. Asemenea intruziuni au provocat chiar și reacții inverse, de recopiere a vechilor texte și eliminare a intervențiilor personale ale copiștilor anteriori; o întreagă dimensiune, cea filologică, a școlii patriarhului Eftimie al Târnovei[11], se bazează pe „purificarea" vechilor cópii, semn că fenomenul depășirii granițelor ipostazei de copist era larg răspândit și avea consecințe la nivelul redactării textului.

Scriptorul, la rândul său, se simțea îndrituit să pătrundă pe teritoriul compilatorului, deoarece, în timp, el acumula experiența unor „șabloane" pe care, automat, simțea nevoia să le introducă în text. Dacă relația sa cu cel care crea textul era mai apropiată, între cei doi se crea chiar un fenomen de colaborare „critică", în care rolul grămăticului se putea amplifica, până într-atât încât acesta putea să „adapteze" textul la gustul prezumtivului destinatar și chiar să introducă unele pasaje redactate de el însuși (sau preluate din alte texte).

Compilatorul se apropia, de fapt, cel mai mult de condiția scriitorului, deoarece, la drept vorbind, cu excepția fenomenului sbornicelor (în care deformările se datorează copistului), compilația nici nu există în stare pură. Compilatorul prelucrează, adaptează, când nu adaugă el însuși fragmente originale. Moxa, de pildă, în *Cronica* sa *universală*, nu este un compilator în înțelesul strict al termenului. Alături de prelucrarea și combinarea surselor, sunt de luat în calcul și intervențiile personale, tot mai numeroase pe măsură ce istoria pe care o narează se apropie de vremea sa.

(va urma)

---

[1] Expresia îi aparține lui Demostene Russo, citat de Dan Zamfirescu – *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Teodosie. Problemele controversate*, Editura Minerva, București, 1973, p. 18.

[2] Vezi Dan Zamfirescu, *op. cit.*, pp. 13-285.

[3] Roland Barthes – *Critică și adevăr*, în vol. *Romanul scriiturii*, antologie; selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, p. 155. Barthes folosește o terminologie puțin diferită și o ordine inversată față de schema pe care o utilizez eu; cf. și notele 4,5 și 6.; cf. și Dan Horia Mazilu – *Recitind literatura română veche*, vol. I, Editura Universității București, 1994, cap. *Mersul ideii de literatură*, pp. 210-236, în special subcapitolul *Lumea scriitorilor. Un nou „principiu auctorial"*, pp. 210-214.

[4] În Barthes, *„scriptorul* (care recopia fără să adauge nimic)", *op. cit.*, p. 155.

[5] În Barthes, acesta este denumit *„comentatorul* (care nu intervenea în textul recopiat decât pentru a-l face inteligibil)", *ibidem*. Criticul francez ia în calcul numai raportul acestuia cu un text preexistent, nu și ipoteza dictării, fapt care nu modifică, însă, statutul acestei trepte a auctorialității.

[6] În taxonomia lui Barthes, compilatorul ocupă a doua treaptă a auctorialității, fiind definit astfel: *„compilatorul* (care nu adăuga niciodată nimic de la sine)", *ibidem*. Evident, criticul omite aici evoluția istorică a compilației, care, dacă la început a exclus intervențiile personale, în fazele târzii ale Evului Mediu le-a permis și chiar încurajat. Din rațiuni ale demonstrației sale, autorul francez omite și alterările, prin indeterminare, ale respectivelor categorii, fundamentale, totuși, pentru evoluția lor către definiția modernă a auctorialității.

[7] Mihail Moxa – *Cronica universală*, ediție critică, însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă, Editura Minerva, București, 1989; Despre cronicar, în Nicolae Cartojan – *Istoria literaturii române vechi*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, pp. 221-223. Vezi și Răzvan Voncu – *Orizonturi medievale*, Editura Artemis, București, 2003, pp. 155-161.

[8] Nicolae Costin – *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, ediție îngrijită de Ioan Șt. Petre, Editura Fundațiilor Regale, București, 1942.

[9] Roland Barthes, *op. cit.*, p. 155.

[10] Vezi, pe larg, în Nicolae Cartojan, *op. cit.*, pp. 247, 250 și 252.

[11] O sugestie, în Dan Horia Mazilu – *Literatura română în epoca Renașterii*, Editura Minerva, București, 1984, p. 39. Pe larg, în Petăr Dinekov – *Pohvala na starăta bălgărska literatura*, Bălgărski Pisatel, Sofia, 1988, cap. *Tărnovskăta knijovna școla v razvitieto na bălgărskata literatura*, pp. 253-269.

poezie

Ion Tudor Iovian

fluture ieşit dintr-o carte

m-am pierdut printre fulgii de negru şi şpan şi acizi ai dimineţii
care se prăvălea/u/ peste oraş
din ochii tăi –

erau depărtări între noi
tăceri grele şi aspre
erau
uşi închise
suflete prinse în menghina însingurării
era moarte
erau ici colo câteva muşcate prinse în gheaţă o dată cu bătăile
inimii
dar inima nu aparţinea niciunui trup
şi
baleta
beată
în ritmul de tobe al ploii de după-amiază
şi în ritmul sincopat
al propriilor ei bătăi de blues amar amar
şi devenea seară de mai şi descântec singură

şi erau radiaţiile unei amintiri care se tot estompa
despre tine
şi-mi răvăşeau sertarele trecutul vinovat somnul
şi-mi scriau o altă istorie pentru un alt fel de viaţă

(dar eu pe asta o vreau
iradiată de tine
de floarea de colţ în care te-ai retras)

dar tu acum lipseşti şi vei lipsi totdeauna
din mijlocul acestei grădini care nu mai există
decât în cântecul prichindeilor
în desenele lor stângace făcute pe asfalt

şi era un continent
cu doi locuitori
în d eri v ă
printre dorinţe şi păduri şi stele întunecate
şi banchize şi zmee şi zmei şi vată de zahăr
în iureş –
nu veneam de aici sau de acolo
ci din cimitirele de maşini din parcările fricii de moarte

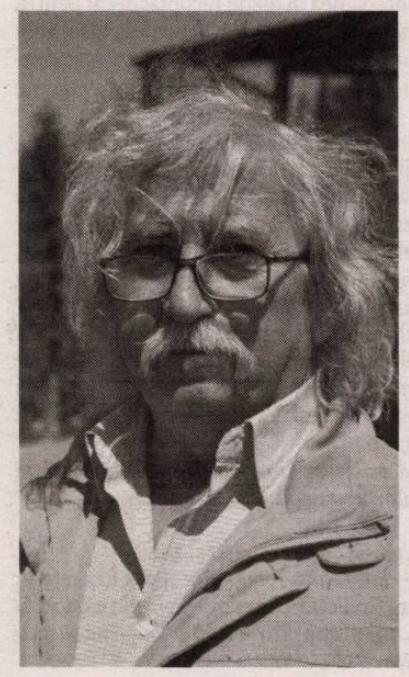
am lăsat tot – şi paturile în care am ars toată noaptea de dragoste
şi bănuţii ploii peste acoperişurile de tablă
şi degetele din care uite
curg litere în viaţă şi nisip radioactiv
şi am tot căutat prin odăi părăsite în grabă
printre instrumentele de tortură ale melancoliei pitite după draperii

ah tu
era să uit
am tot căutat prin valize
prin sertarele scrinului uitat prin debara
pieile vârstate roşu cu negru
şi vârstele fără istorie
am căutat-o tu
prin seifuri
aşezată în ţiplă cu vată în nări
pentru o altă viaţă un alt drum
pe cea-care-are-chipul-tuturor-şi-al-nimănui
dar şi
floarea tinereţii fără de tinereţe

şi
„eh dacă nu ştiţi dacă nu credeţi
erea
scumpii mei bănuţii mei
moartea însăşi legată fedeleş
îmbătată cui cu votki şi nuri deşuchiaţi
şi cu căluş de pâslă în gură
pusă la fezandat şi bătută peste buce cu nuiaua de
Ivan Turbincă
dar blând şi cu ştiinţă ca să nu-şi dea biata de ea
duhul ”

şi nu te mai mângâi
nu te mai saturi
acum că moartea e în dârdori erotice şi a uitat să se iscălească
pe chitanţele pe care tot ea mi le trimite o dată pe lună
pentru chirie

şi nu te mai mângâi
de mireasma dulce-acrişoară a unei gutui uitate sus pe şifonierul
unde nu ai ajuns niciodată
decât atunci când ai fost fluture ieşit dintr-o carte
ca să sfârşeşti
în flacăra foarte rece a minţii
cu toate secretele –
visate devastate de glaciaţii
de depărtări
şi de moarte ●



• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

pentru un cod tipografic

I. Funeriu
Introducere în ortotipografie
abrevieri, indice de autori, lista surselor citate, revizia finală: Delia Badea, Florina Diana Cordoș, Editura Brumar, Timișoara, 2021, 318 pag.

O carte de pionierat, la noi, este *Introducere în ortotipografie* de I. Funeriu, volum dens și plin de informație și care provoacă lectorul prin updatarea metodologică și upgradarea sistemului de referință. Folosesc dinadins termeni neologici intrați în ultimii ani în limba română fiindcă ei ilustrează nu numai voința de autoperfecționare a autorului (genul de savant absolut, ușor maniacal, care scrie două pagini pentru a-ți explica pe ce tastă a computerului să apeși), ci și o revoluție tehnologică sau informatică ducând la valul de cuvinte și sintagme noi. Într-o spirituală prefață, autorul se referă la prima ediție a cărții, apărută în 1998, cu titlul *Principii și norme de tehnoredactare computerizată*, asupra căreia a intervenit atât de mult, cu modificări, reformulări, adăugiri, încât ce citim acum e practic altă carte decât aceea. Întrucât „progresele uneltelor tipografice din vremea plumbului, realizate în 500 de ani, sunt comparabile ca performanță tehnică cu cele înregistrate în epoca informatică a ultimilor 50 de ani“ (p. 11), sincronizarea cu evoluția domeniului a impus o reconfigurare a proiectului inițial. Un exemplu, oferit tot în prefață: dacă în cartea din 1998 I. Funeriu explica și „cele mai simple lucruri: cum să mărești sau să micșorezi corpul de literă“ atunci când scrii la computer, în volumul de față el analizează noțiuni „sofisticate“ din ultimele variante ale Word-ului. Fiind vorba deci despre două cărți distincte (deși în a doua au rămas principii, enunțuri și fapte din prima), să observăm cât a evoluat domeniul în ultimii douăzeci de ani și ce sarcină dificilă și-a asumat I. Funeriu lucrând la ortotipografia lui prin adaptare și ajustare continuă la noua paradigmă.

Teza cărții este că, așa cum avem un set de norme ortografice, nu ne mai putem dispensa nici de regulile și criteriile unui cod ortotipografic. Instituirea acestuia este reclamată de numeroasele incongruențe și deprimanta dispersie tipografică generată de utilizarea pe scară largă a computerului. Asistăm la o veritabilă „degringoladă“, vizibilă pe de o parte în presa anilor 1990, când jurnaliștii familiarizați cu mașinile de scris au descoperit computerele; și pe de alta, în lucrările de profil academic, teze de licență, de masterat, de doctorat, din care I. Funeriu a îngrijit foarte multe, având astfel prilejul să constate haosul lor tipografic. Un text valoros sub raport științific sau artistic și totodată corect tipografic este ținta *Introducerii...* realizate cu acribie de cercetătorul care are, el, cele trei competențe necesare: competența lingvistică, cea informatică și cea editorială. Ele sunt greu de atins simultan, tocmai fiindcă sunt domenii diferite; însă altă cale nu pare să fie pentru autorul de texte care trebuie să se familiarizeze cu paleta de opțiuni oferite de computer, de la un an la altul. Dacă, de pildă, la mașinile de scris nu existau ghilimelele „jos“, cele de deschidere, fiind una și aceeași tastă și pentru cele de deschidere, și pentru cele de închidere, sau dacă la primele computere venite în România nu existau semnele noastre diacritice, ceea ce le făcea de nefolosit, în prezent versiunea de Word pe care o analizează și o prezintă explicativ autorul deschide posibilități ce pot deveni standarde de folosire a computerului într-un mod ortotipografic. Acesta e paradoxul aparent al cărții de față: codul tipografic poate fi alcătuit și respectat nu prin interzicerea utilizării computerelor sau expedierea lor într-un *no man's land* fără reguli, ci tocmai prin familiarizarea cu opțiunile oferite de programatori utilizatorilor inteligenți. Iar rolul pe care și-l asumă I. Funeriu este acela de a ne alfabetiza informatic și a ne arăta, într-un limbaj cât mai accesibil, cum ne poate ajuta computerul să scriem ortotipografic.

Departe de a face *tabula rasa* din principiile și regulile tipografice anterioare, tradiționale, programatorii le-au încorporat în programele de scriere electronică, salvându-le astfel și oferindu-le utilizatorilor pe scară largă. De aceea, autorul nu-și mai propune codul tipografic unor instituții abilitate, cum ar fi Academia Română, ci direct utilizatorilor; aceștia, citindu-i cartea, pot afla ce le oferă computerul pe care ei îl folosesc. Ar fi atât de frumos să fie adevărat: I. Funeriu susține și argumentează că programele de scriere electronică păstrează și apără tradiția tipografică. E destul să avem dorința de a scrie îngrijit sub raport tipografic și o minimă curiozitate tehnică în folosirea computerului, pentru a constata, prin proprie experiență, valabilitatea observațiilor și concluziilor specialistului în mai multe domenii. Iată ce a observat el, de la cartea din 1998 la cea de acum: „Am lăsat să se înțeleagă, de câteva ori în carte, că informaticienii care au creat programele de scriere electronică n-au încercat niciodată să modifice în vreun fel convențiile tipografice existente, ba, dimpotrivă, au făcut tot ce le-a stat în putință să le respecte întocmai. Contribuția lor importantă, prin tot ceea ce au întreprins, stă în faptul că au înlocuit o tehnică tipografică învechită, complicată, greoaie, poluantă și lentă, cu una mult mai performantă în toate privințele. Înainte de a crea o aplicație oarecare, ei s-au consultat cu tipografi profesioniști pentru a nu contraria în niciun fel regulile fixate de aceștia în urma unor îndelungate experiențe. (...) Se poate observa, de-a lungul cărții, că aproape de fiecare dată când am definit noile opțiuni oferite de informatizarea tehnoredactării, întâi și-ntâi am prezentat în rezumat «starea tehnică» anterioară, fie că era vorba de mașina de scris, de culegerea manuală a zețarilor sau a linotipiștilor, fie chiar de scrierea cu creionul sau pixul. Am procedat astfel pentru a sublinia direcția și logica unei evoluții: anume realitatea că revoluția informatică a schimbat radical «tehnica producției», lăsând neatinse principalele reguli tipografice ale înaintașilor, cum s-a afirmat mai sus.“ (p. 226).

Folosind preponderent o bibliografie străină pentru întreprinderea sa ce rămâne la noi, cum spuneam, în fază de pionierat, I. Funeriu prezintă contribuții franceze și americane, printre care *Manuel de typographie et de mise en page* de François Richaudeau (1993) sau *The Complete Manual of Typography: A Guide to Setting Perfect Type* de James Felici (ediția a II-a, 2012), făcând în același timp o analiză comparativă a influențelor exercitate asupra domeniului tipografic: prin intermediul mașinilor de scris, în anii interbelici și postbelici, și prin computere, în anii din urmă. Tastatura mașinilor de scris, de exemplu, a fost pe sistem german sau englezesc, ceea ce a făcut ca ghilimelele numite franțuzești să nu poată fi dactilografiate decât prin artificii tehnice. Apoi, deși influența franceză a fost pregnantă la noi în domeniul tipografic, ca în atâtea altele, unele reguli tipografice din sistemul francez nu s-au impus în România. În sistemul francez se lasă un spațiu (un blanc) între ghilimelele de deschidere și cuvânt/ propoziție/ frază, ca și între cuvânt/ propoziție/ frază și ghilimelele de închidere. Regula s-a aplicat la noi în epoca interbelică, fiind însă abandonată pe parcurs, sub presiunea modelului american, în care blanc-urile respective nu apar. Alte „finețuri“, de care vorbitorii de engleză au cunoștință: în engleză, înainte de „etc.“ se pune obligatoriu virgulă, pe când în română a pune virgulă înainte de „etc.“ e o eroare impardonabilă, construcția cu virgulă fiind considerată pleonastică. O întreagă și pasionantă discuție propune I. Funeriu în subcapitolul *Linii orizontale* din capitolul al VII-lea, *Semne ortografice și de punctuație, simboluri*: după ce s-a ocupat, temeinic-tipografic, de virgulă, de punct și virgulă, de apostrof, de punct, de punctele de suspensie, de rândul de puncte, de punctele de ghidaj, de două puncte, de semnul întrebării și semnul exclamării, de asterisc, autorul analizează într-un mod pe cât de util, pe atât de cursiv linia de pauză și de dialog (cea mai lungă), linia de unire (EN DASH, în terminologia Word) și cratima. Excursul în istoria gramaticală și tipografică a celor trei linii este aproape fascinant, autorul dovedind o rigoare ieșită din comun. El are însă și înțelegerea faptului că uzul „bate“ norma, adeseori, și că așa s-a întâmplat și acum: deși linia de pauză avea și are o cu totul altă funcție decât linia de unire, utilizarea celei de a doua în locul celei dintâi s-a generalizat. Astăzi nu mai folosim linia lungă, ci numai pe cea „intermediară“ și cratima. I. Funeriu se va recunoaște „învins“, într-un mod simpatic: „luând act, cu părere de rău, de rezultatul bătăliei, am decis să semnez armistițiul și să adopt noul cod care câștigă teren văzând cu ochii“; „am decis să adopt noul cod pentru a nu încuraja dispersia tipografică pe care am combătut-o ori de câte ori am avut ocazia“ (p. 157).

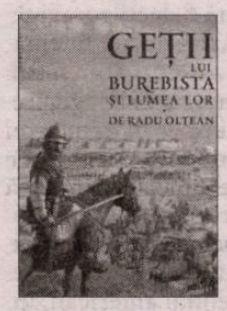
Urmează, în același capitol, prezentarea și explicitarea tipografică a barei oblice, a ghilimelelor, a parantezelor, a diacriticelor și a blanc-ului. Analiza este extrem de minuțioasă, cu exemplificări și sugestii concrete, ca peste tot în carte. I. Funeriu face „naveta“ între ortografie și ortotipografie, între gramatică și stiluri, între mașinile de scris și computerele de ultimă generație, între normă și uz, între DOOM și abundenta utilizare „liberă“ – și rezultatul este un volum de o reală însemnătate socio-culturală, cu propunerea unui cod tipografic. Ar fi bine ca acesta să figureze în programele școlilor, liceelor și facultăților din România, fie pe trunchiul unei discipline, fie în câmpurile diferitelor specializări. ●

fototeca
României literare

Mircea Nedelciu, Mircea Martin, Laurențiu Ulici (1995). Foto: Ion Cucu.

• cartea de istorie

o incursiune ilustrată
în lumea geților lui Burebista



Radu Oltean
Geții lui Burebista și lumea lor
Editura Humanitas, București, 2021, 136 pag.

Pentru segmentul extins al pasionaților de istorie din România, numele lui Radu Oltean este deja unul cunoscut mai ales grație preocupărilor sale legate de elaborarea și publicarea unor volume cu subiect istoric întemeiate nu numai pe textul propriu-zis – unul de altfel echilibrat și accesibil –, ci și, sau mai ales, pe inspirate reprezentări grafice ale evenimentelor sau momentelor istorice la care lucrările sale fac referire. Absolvent al Academiei de Arte, Secția grafică din București, Radu Oltean a reușit să adauge lucrărilor sale de până acum o dimensiune importantă, anume ilustrația documentară, conturată riguros și întemeiată pe cercetarea deopotrivă a surselor directe, dar și a lucrărilor și cercetărilor mai recente. Între volumele sale deja consacrate, sunt de menționat mai ales cele elaborate în colaborare cu ilustrul istoric și diplomat Neagu Djuvara (*Cum s-a născut poporul român*, 2001; *Mircea cel Mare și luptele sale cu turcii*, 2001; *De la Vlad Țepeș la Dracula Vampirul*, 2003), dar și lucrări mai recente, precum *Dacia: Războiele cu romanii. Sarmisegetusa* (2014), ce a fost tradus și în engleză și spaniolă, dar și *Cetăți, castele și alte fortificații din România*, monografie cu o structură de patru volume, din care au apărut deja primele două.

Cel mai recent volum al său, apărut la Editura Humanitas, reprezintă, prin urmare, o continuare firească a contribuțiilor sale din ultimele decenii, întemeindu-se, ca și precedentele, pe o bibliografie bogată, dar mai cu seamă pe recurgerea la surse directe, dublată de inspirata asociere a textelor cu reprezentările grafice.

O secțiune a lucrării urmărește evoluția unor neamuri și civilizații fără de care istoria tracilor nu ar putea fi înțeleasă, așa încât rolul și influența grecilor, a sciților, ilirilor, a perșilor au fost analizate și încadrate în tabloul mai larg al istoriei mai multor secole (începând cu secolul al VI-lea î. Hr.) și al unui areal extins. Un capitol abordează ridicarea Macedoniei în perioada lui Filip al II-lea și mai apoi a lui Alexandru cel Mare, precum și războaiele diadohilor și împărțirea uriașului imperiu construit de Alexandru.

Așa cum era de așteptat, miezul lucrării este reprezentat de secțiunile dedicate culturii și civilizației tracilor în secolele VI-III, ridicării Romei și desigur, de capitolele privindu-i pe geto-daci, culminând cu geneza regatului lui Burebista, dar mai ales referitoare la societatea geto-dacilor în timpul și după dispariția „celui dintâi și cel mai mare dintre regii din Tracia". Ultima secțiune a volumului este dedicată perioadei cuprinse între moartea lui Burebista și ascensiunea lui Decebal, abordând ciocnirile cu romanii, începând cu expediția generalului Sextus Aelius Catus și continuând cu strămutările la sudul Dunării, inițiate în anii 60 d. Hr. de generalul Tiberius Silvanus Aelianus, guvernatorul Moesiei și cu incursiunea legiunilor romane la nordul Dunării, în anii 87-88 d. Hr., pe timpul împăratului Domițian.

Deși volumul este unul de popularizare (fără ca acest lucru să reprezinte vreun neajuns, ci dimpotrivă), autorul reușește să reconstituie inspirat, de-a lungul incursiunii sale, imaginea ultimelor secole ale lumii vechi, purtând cititorul într-o călătorie cu ochii minții, ghidată însă și de ilustrarea unor secvențe de viață cotidiană și nu numai. Merită a fi menționată, bunăoară, ilustrația ce reprezintă o minunată reconstituire ipotetică a orașului Callatis (pp. 50-51), în epoca lui Lisimah, întemeiată însă pe izvoarele epocii, planuri și hărți vechi, dar și pe cercetări arheologice – inclusiv subacvatice și fotografii aeriene datând de la începutul secolului al XX-lea.

Probabil cel mai mare merit al lucrării este abilitatea cu care autorul a reușit îmbinarea unui text echilibrat și acurat din punct de vedere științific (totodată ușor accesibil unor segmente largi de cititori) cu splendide ilustrații și reprezentări grafice care fac volumul în sine cu atât mai atractiv.

●● Radu Tudorancea

• cartea de eseistică

linia neagră.
spațiul alb

Rodica Frențiu
Caligrafia japoneză în memoria clipei
Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2021, 136 pag.

Pentru o carte publicată de o editură universitară (apărută cu sprijinul grantului SEED, oferit de Universitatea Babeș-Bolyai), *Caligrafia japoneză în memoria clipei* este surprinzătoare prin accesibilitatea lecturii, prin faptul că autoarea sa, Rodica Frențiu, a avut în minte și cititorul atunci când a elaborat acest studiu. Cartea, așa cum remarca prefațatoarea sa, Florina Ilis, „este rezultatul unei cercetări academice serioase referitoare la poetica și semiotica artei caligrafiei", reușind să fie, așa cum am spus, o lectură interesantă, plăcută, revelatoare.

Cele patru capitole ale cărții reprezintă, totodată, și cele patru dimensiuni ce stau la baza caligrafiei: dimensiunea istorică, dimensiunea culturală, cea estetic-artistică și cea spiritual-religioasă. Un al cincilea capitol aduce o notă de intimitate și binevenit subiectivism, purtând amprenta sensibilității personale a autoarei: un jurnal al devenirii pe cale, al descoperirii de sine într-o altă cultură, atât de îndepărtată, la propriu și la figurat, de a noastră.

Cu rigurozitate, dar și cu o abilitate de dramaturg, Rodica Frențiu introduce cititorul în istoria acestei arte străvechi.

Aflăm, astfel, care sunt cele patru comori ale caligrafului: pensula din păr de animal, *fude*, hârtia de orez, *kami*, tușul, *sumi*, recipientul din piatră, *suzuri*, de armonia dintre ele depinzând *„gramatica* exercițiului caligrafic".

Dimensiunea secretă, care ține nu doar de sacru și spiritual, dar și de aspectul pragmatic al competiției dintre familii, respectiv școli de gândire, este dezvăluită și analizată, contribuind la înțelegerea mai profundă a acestei arte.

Pentru cititorul interesat de lărgirea orizontului și, de ce nu, de propria creștere interioară, vom insista mai cu seamă pe latura spirituală a acestei arte, atent analizată de Rodica Frențiu, deoarece ar fi păcat ca această carte să rămână cunoscută doar în cercul „inițiaților". Devenită loc comun, sentința „cine scrie se scrie" capătă aici alte profunzimi, specifice caligrafiei Asiei de Sud-Est. Astfel, încă din începuturi, scrierea a fost considerată mai importantă decât vorbirea, întrucât apărea ca o manifestare a voinței divine. Inscripții pe carapace de broască țestoasă, pe oase aveau rol de ofrandă adusă zeilor sau de preziceri despre viitor. Scrierea are la bază această încercare de a recupera spiritul, de a menține contactul, dialogul cu transcendentul. În dezvoltarea sa, de la incizii și orificii la scriere și de aici până la arta caligrafiei, ceea ce s-a urmărit mereu a fost ideea conform căreia „*Ceva* vizual este dublat de un *ceva* invizibil". Este salutară și, credem, inedită apropierea pe care Rodica Frențiu o face între arta icoanei bizantine și arta caligrafiei japoneze ca metode artistice de accesare a divinului, dar și de revelare a acestuia, fiind mijloace de mediere a transcendentului. Dacă iconografia bizantină se apropie de absolut prin mistica solară, prin aur, arta japoneză a caligrafiei o face prin monocromia alb-negru: „Luna și hârtia sunt de același alb,/ Pupila ochiului și tușul, ambele negre./ Acest sens misterios rămâne în cerc,/ Dincolo de posibilitatea înțelegerii" (*Sokuhi*) sunt versuri care ne duc cu gândul la cercul zen.

Ambele arte presupun înscrierea într-o tradiție, ani de studiu, o puternică disciplină interioară, devoțiune și asumarea căii, a condiției de umil receptacul al misticului într-o clipă ce va rămâne captivă pe suprafața privilegiată. Anii de studiu, dar și munca interioară a artistului devin, de asemenea, vizibile acum, pentru că doar o permanentă rafinare interioară transformă artistul într-un instrument cât mai fidel al revelării divinului, un act de smerenie și generozitate ce va dăinui prin opera de artă. „Lucrări de caligrafie sunt expuse în alcov (tokonoma) nu atât pentru a aprecia talentul artistului, cât pentru a discerne spiritul ascuns în scrierea caligrafică... În cele mai ilustre exemple de caligrafie orientală, ani de experiență și exercițiu sunt consumați în fiecare trăsătură a pensulei. (Omori)

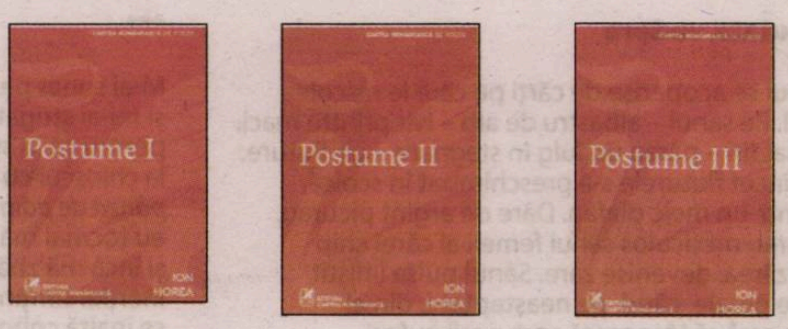
Un capitol de interes pentru cititorul occidental ar fi fost apropierea dintre arta caligrafiei și artele marțiale, atât de diferite pentru mentalitatea noastră, dar cu atât de multe și fine conexiuni în cultura Asiei de Sud-Est.

Delicată și sensibilă este relatarea accesului pe *calea* caligrafiei: primirea sigiliului, tenkoku, din jad, în care se afla încrustat numele de caligraf al autoarei: *Roteika* și care e compus din ideogramele RO-drum, TEI-puritate și KA-parfum, având semnificația „drumul pe care se simte un parfum de puritate".

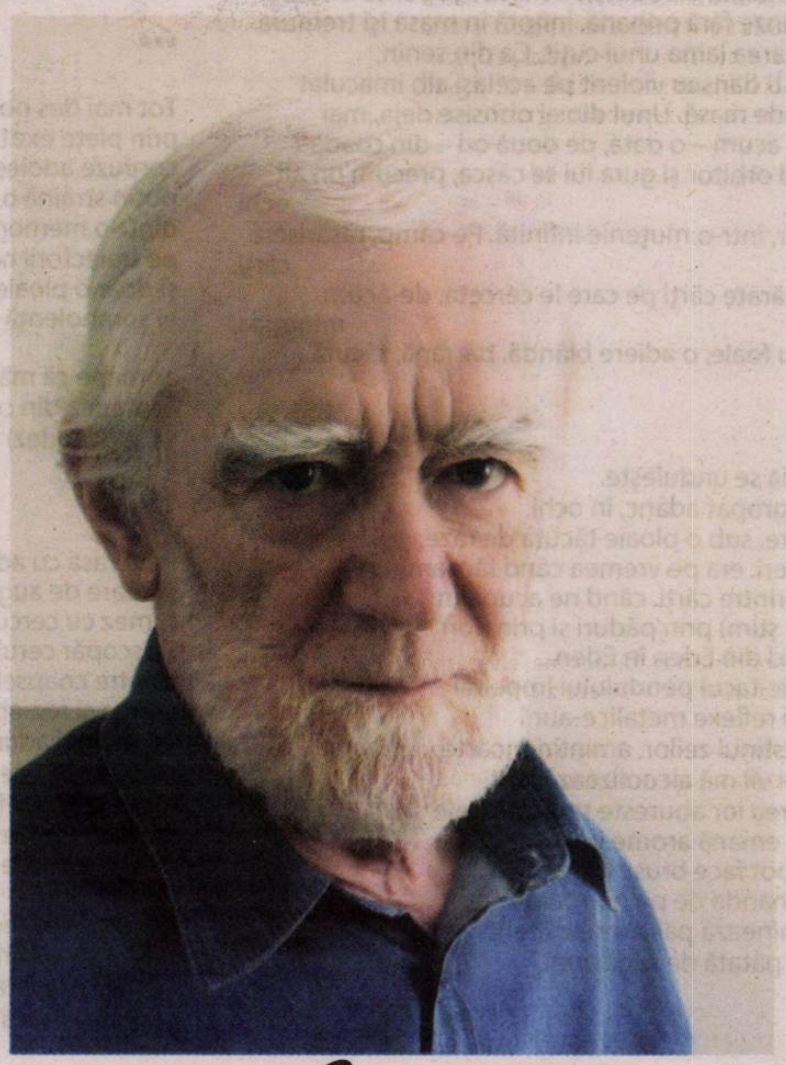
În lumea tehnologizată, digitalizată în care trăim, aflați sub asaltul realității virtuale, augmentate ș.a.m.d., să ne aplecăm cu atenție asupra unui semnal de alarmă tras de Ishikawa: „Scrisul de mână a fost un element crucial al fundației care stă la baza dezvoltării culturale în Japonia. Slăbirea scrisului de mână este semn de boală pentru viitorul culturii în Japonia." Coborând din înălțimile artei caligrafiei japoneze la scrierea de mână de la noi, acest avertisment este o invitație la meditație pentru omul de rând și la acțiune pentru cei care au atât puterea, cât și îndreptățirea de a face ceva în această direcție.

●● Andrea H. Hedeș

bunuri după moarte



Ion Horea, **Postume I-III**, ediție îngrijită de Irina Horea, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2020, 183+178+208 pag.



Ion Horea a lăsat drept bunuri după moarte şi şase plachete de postume de adunat într-o carte. Irina Horea le-a îngrijit şi le-a aşezat între copertele a trei volume, atât din voinţa tatălui de bună rânduială, specific transilvăneană, cât şi din dorinţa de comunicare a expresiei de sine la două mâini: a poetului şi a omului. Explicaţia constă în faptul că *actul de a scrie* nu a fost strict consecutiv unei stări poetice, raportul dintre trăire şi exprimare fiind la Ion Horea reversibil, printr-un fel de tensionare dialectică, în spirală. Cu alte cuvinte, a fost vorba despre o situare sau statuare deopotrivă scripturală şi ontologică. Dincolo de orice urmă de histrionism şi de exhibare, poezia sa a reprezentat un mod de înţelegere a vieţii, atitudinea aceasta fiind proba convertirii actului poetic într-o portavoce a existenţei. Astfel, poezia a constituit, în concepţia lui Ion Horea, o metodă a devenirii sinelui, un exerciţiu prin care şi-a ver(s)ificat „rostul şi destinul", iar nu un prilej de regizare a succesului literar şi public.

Aflat în căutarea răspunsurilor la marile întrebări despre sine, despre lume şi despre literatură, Ion Horea a rămas egal cu sine însuşi de-a lungul a şase decenii. Creaţia sa nu a traversat schimbări frapante de la o apariţie editorială la alta şi nu a suferit denivelări axiologice semnificative. Fără să cadă în autopastişă, poetul a conturat un univers imaginar şi o manieră de articulare a discursului organic comunicante, ce au rămas stabile de la îndepărtatul debut până la postumele de faţă, al căror sumar pentru şase plachete a fost pregătit de el însuşi. Caligraf rafinat şi sentimental rustic, autorul volumului *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983) s-a înscris într-un tip de lirism care nu îngăduie salturile, nici rupturile brutale, totul subordonându-se lent unei stări de spirit aflate într-un permanent echilibru fragil, dătător de tensionată seninătate a enunţurilor. Desigur că reperele universului său imaginar nu s-au schimbat nici în paginile postume (scrise în ultimul deceniu de viaţă), existând şi aici o remarcabilă consecvenţă cu sine şi o unitate de viziune cu o logică internă aparte.

Regăsim în cele trei volume de postume cunoscuta lirică a rădăcinilor, în buna tradiţie a poeziei transilvane, cu tot ceea ce înseamnă ea: ruralitate, echilibru, stabilitate în durata înaltă, situare în veşnicia naturii, raportare continuă la tradiţie. Poetul se confesează din interiorul tiparului demult adoptat, mutând sau păstrând accentul asupra trăirilor prin care poate exprima autentic un sentiment al apartenenţei şi al participării la datul existenţial din satul transilvănean: „Pe masă cărpătorul e-n aburi, şi în blide/ Cu laptele se toarnă parcă şi ceasul sfânt/ Când stăm în jurul mesei, tăcuţi şi se închide/ O zi din câte zile avem pe-acest pământ!" (*În jurul mesei*, „Răsfoiri", vol. II). Pecetea personală se impune prin culoarea locală inconfundabilă, mureşană, de peisaj şi de vocabular, dar şi prin modul de raportare la universul ţărănesc, în calitatea lui de axis mundi. Lumea satului campestru şi deluros din proximitate – (*Cu dealurile mele, cu sfânta mea câmpie*), cu elementele ei concrete şi palpabile – este în continuare asimilată zonei imaginarului său, în care stogul din mijlocul ogrăzii i se pare a fi o catedrală.

Este vorba despre o lume aflată pe cale de dispariţie, cu tot cu tiparele ei stabilizate în timp, de unde şi pronunţatele accente de „elegii precare", fără note emfatice sau clamoroase, ale motivului „Ubi sunt": „Dar unde-s Bâdea, Soanea, Pârţa, Rigu,/ A' lui Şofrancă, Iuluţ, Gheza, Chianu,/ Dar Letu, Horgoş, Buta, Ferchiu, Lonu,/ Băcanu, Oancea, Vica şi-a' lui Buhă/ Şi Chirleneştii unde-s, şi-a' lui Criste,/ Şi-a' Sandului, şi-a' Fătului, şi Pişta,/ Dar unde-s a' Cucoaii şi-a' Chirenii,/ A' Partinoaii, Ciuciu, Săcăleanu,/ A' Piului, şi Filaret, şi Gâsca?" (***, „Zăranii", vol. I). Acestea sunt nume care nouă nu ne spun nimic, dar le-am citat deoarece ele au făcut parte din onomastica afectivă a „epigonului" Ion Horea, pentru care s-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale ne'nturnată.

Confesiunea poetică („o cronică rimată a unor timpuri de departe") – pe cât de directă, pe atât de blând-luminoasă – dă glas fatalităţii unei înstrăinări pe care dezrădăcinatul ardelean încearcă să o compenseze prin sentimentul auroral al întoarcerii la origini. Din păcate, este realizată starea de fapt că nu doar distanţa înstrăinează, ci şi necurmata trecere a vieţii, despre care s-a scris atât: „Dar toate astea s-au mai spus de foarte/ mari cărturari, pândiţi şi ei de moarte,/ care-au văzut o clipă mai departe/ peste iubiri, peste măriri deşarte,/ înţelegând că, totuşi, asta este/ a omenirii veşnică poveste" (*Înţelegând*, „Calea Bunii", vol. III). Pentru a pune un bemol gâlcevii vârstelor, acest poet al locuirii (cum ar spune Irina Petraş) manifestă datele unei sensibilităţi venite de departe, parcă din alt veac, şi denotă o aceeaşi disponibilitate afectivă pentru decorul rural amprentat de nostalgia candidei vârste infantile („Atâta eşti cât duci cu tine"). Identitatea i se edifică înstrăinatului pe un fundament elegiac-nostalgic, unde recuperarea vârstei paradiziace şi visarea unei vârste eterne se plachează peste sentimentul de posibilă pierdere a sinelui.

Ancorat în tradiţionalism metafizic, Ion Horea nu trădează un spirit de factură mistică şi nici nu scrie ceea ce s-ar putea numi poezie religioasă, deşi în volumul al doilea apar şapte psalmi. Autorul volumului *Podul de vamă* (1986) nu este însetat de dumnezeire şi nici nu este pregătit să fie absorbit în misterul acesteia, dar Dumnezeu este suficient invocat, pentru a releva cauzele unei smerenii care netezeşte spaimele trecerii „dincolo". Sentimentul contopirii cu divinitatea se arată în lucrurile din preajmă: „Pe Dumnezeu nu-l caut nici în altare,/ nici în doctrine de nicio nuanţă./ Între el şi mine, prin aceste hotare,/ încă nu ştiu să fie o prea mare distanţă" (*Filă de jurnal*, „Răsfoiri", vol. II). *Reperele celeste sunt* sublimate, iar nu invocate, deoarece acela ce a scris cândva despre „măslinul lui Platon" îşi dă seama că prima cale de mântuire la îndemână este *creaţia* ca traducere expresivă a existenţei aflate sub imperativul urgenţei şi al (răs)tălmăcirii rosturilor lumeşti. Pe tărâmul uman al fragilităţii, miza rămâne pusă pe ordinea înaltă a spiritului, iar poezia va sta sub semnul acestui dublu orizont, ca tensiune a făpturii de carne aspirând spre transfigurare.

„Tăind în geometria colii albe/ Cărări spre nu ştiu câte înţelesuri", discursul poetic al orfevrierului Ion Horea, limpede şi armonios articulat, este garantat de structurile descinse din tradiţia ardelenească. Versurile nu i se ivesc graţie spontaneităţii primăvăratice, aşa cum, macedonskian, „pe dealuri clasice se-arată fecioare în cămăşi de in", ci sunt rodul unor decantări succesive, trudnice. Profesiunea de credinţă cu severităţi clasicizante este susţinută prin disciplinarea prozodică, prin tăietura clasică a versului, care impune o anumită calitate a dicţiunii poetice. Un simţ al echilibrului şi al măsurii îl îndeamnă mereu pe poet către concizia expresiei („Mai scriu o strofă, mai tai un rând,/ Să-mi fie gândul prins în terţine" – *Nici nu mă cumpăr, nici nu mă vând*, „Cărări", vol. II).

Riscurile abordării poeziei cu formă fixă, ce impune mecanica versificării unor elipse şi a unor sintagme forţate, pe măsura disciplinei prozodice specifice, sunt evitate atunci când Ion Horea se plasează sub arcul sever al sonetelor, incluse în primul volum sub titlul „Tăgăduiri. A doua carte a sonetelor" (titlu justificat prin faptul că în 2001 apăruse *Cartea sonetelor*). Experienţa „clasicizantă", destul de răzleaţă în peisajul liric actual, rămâne rodnică la Ion Horea, ea găsindu-şi în cazul său forma cea mai adecvată de exprimare. Este ceea ce mărturiseşte şi poetul: „Prădător de oseminte/ Şi gropar de rime rare/ Ai ajuns să stai cuminte/ Prin istorii literare// Poţi să mori de-acu-nainte!" (*Poţi să mori de-acu-nainte*, *Ibidem*). Odată cu îngrijirea ediţiei de postume din partea Irinei Horea, începe de fapt posteritatea celui mai important poet tradiţionalist postbelic.

Precaritatea echilibrului existenţial devine pentru poet obiect al aspiraţiei şi limită pentru măsura de aur a lucrurilor, atunci când energia vitală începe să se atenueze. În aceste poeme sentimental-confesive din postume, care asumă *domesticirea morţii*, Ion Horea tânjeşte, *în luptă* cu trecerea şi *cu amurgul*, după o *amiază sempiternală*. Poezia iscată în proximitatea sfârşitului generează parcă o stare vindecătoare, personalizată de fiorul blagian al *tristeţii adânci şi senine* („*Cu Blaga mă-ntorc în Ardeal,/ Mă-ntorc şi mă vindec de rele,/ Din cărţile lui îmi adun/ Izvodul mirărilor mele*" – *Întoarcere*, „Răsfoiri", vol. II). Fără tonuri litanice sau fervori afişate, ci, dimpotrivă, însoţite de o linişte a sufletului împăcat cu trecerea, postumele lui Ion Horea, scrise pe când poetul s-a aşezat ostenit în faţa vieţii şi a morţii, sunt de citit mai ales de cei ajunşi în amurgul vieţii.

Vasile Spiridon

poezie

eugen bunaru

Imaculata vedere

Câmpul se acoperise de cărţi pe care le răscolea
vântul. Pe sânul – albastru de alb – ivit printre maci,
s-a lăsat lin – părea un fulg în stagnare – un fluture.
Încet-încet fluturele s-a preschimbat în scoică,
apoi într-un melc diafan. Dâre de argint picurau,
înfăşurau meticulos sânul femeii al cărei chip
nu se zărea: devenise zare. Sânul pulsa liniştit
printre petale, când, pe neaşteptate, din el
începuseră să ţâşnească spre norii pufoşi
şuvoaie de lapte roşu, până la sânge de roşu!
Curând s-a lăsat lent printre flori, ca un fel de pasăre
(nemaivăzută vreodată), o masă acoperită de albul
unei pânze fără prihană. Înfiptă în masă îşi tremura
nerăbdarea lama unui cuţit. Ca din senin,
trei peşti dansau violent pe acelaşi alb imaculat
al feţei de masă. Unul din ei obosise deja, mai
zvârlea acum – o dată, de două ori – din coada-i
sclipind orbitor şi gura lui se căsca, precum un alt ochi,
spre cer, într-o muţenie infinită. Pe câmp, răsăriseră cărţi,
nenumărate cărţi pe care le cerceta, de-acum, minuţios,
foaie cu foaie, o adiere blândă, bătrână, tăcută.

***

Draperia se unduieşte.
te-ai îngropat adânc. în ochi.
în privire. sub o ploaie tăcută de raze.
era ca ieri. era pe vremea când făceam
amor printre cărţi. când ne acuplam
(fără să ştim) prin păduri şi prin flori
năvălind din Eden în Eden...
acum tic-tacul pendulului imperial
presară reflexe metalice-aurii
de la festinul zeilor. amintiri moarte
amintiri vii mă alcoolizează lent.
respirarea lor abureşte termopanele
pereţii. emană arome imemoriale
ce mă pot face brusc ferfeniţă.
telecomanda de pe noptieră
străluminează palid intermitent
o carte pătată de rugăciuni.

***

Obiectele din cameră
nălucite de clipocitui unei candele
de mucul ţigării ce tremură încă viu
în scrumieră
obiectele din cameră
încremenite în privirea îndepărtată
a morţilor din albumul familiei
obiectele din cameră
palpitând cald-imprevizibil în *si* bemolul
unei clape de pian petroff
înmărmurit luminos în colţul ascetic
(nu se ştie de ce) al camerei

***

O vază de porţelan chinezesc vibrează.
aproape cântă imponderabil pe broderia
sofisticată ce acoperă stacojiul tremuratic
al mesei din sufragerie. încet-încet vaza
se mişcă spre margine. se mişcă. se opreşte.
se mişcă spre căderea iminentă ca în *călăuza*
lui tarkovski. totul sub privirea noastră
placidă parcurgând milenii *în tot atâtea*
clipe dintr-un cosmos turistic ce-şi prezintă
pudic & public – steluţă cu steluţă – scuzele
de onoare. de rigoare.

***

În timp ce ascult sunete îndepărtate
ca şi cum pentru a ajunge la urechile mele
ar traversa nenumărate ziduri şi uşi şi draperii
şi perdele tocmai atunci încep în jurul meu să danseze
aripi străvezii care îmi răsfiră părul mi-l foşnesc
ca unui mort în toate direcţiile şi concomitent
o bucurie difuză suie în mine precum un roi
fosforescent de peşti minusculi ce se înalţă hipnotic
la suprafaţa acvariului seduşi de o gâză infimă
vibrând pe o rază străveche de soare

***

M-ai sunat pe celular
şi mi-ai strigat că eşti fericită
pentru că în sfârşit ai găsit
la chioşcul cu ziare din Piaţa Traian
pânza de păianjen în care
eu tocmai mă rătăcisem cândva
şi încă mă zbăteam în virtutea
inerţiei simţind cum încet-încet
se înalţă coboară de undeva de-aiurea
în faţa mea (i se zice linia orizontului)
o pulbere roşie un zid fâlfâind
translucid între mine şi tine

***

Tot mai des port în nări prin gări halucinante
prin pieţe exotice din cine ştie ce anotimpuri
confuze adolescentine o adulmecare vag înfiorată
puţin străină o complicitate senzuală suind fluidă
dintr-o memorie fantasmatică ce mă pierde
pe traiectorii necunoscute împrăştiate în lumină
şi doar o ploaie văratică mă întârzie cu perseverenta
ei somnolenţă şi doar auzul meu cu o acuitate arhaică
aproape că mă îmbată în timp ce disting frânturi
esoterice din conversaţiile intime (mi-e imposibil
să le decodez) ale sfinţilor? ale morţilor?

***

Pe terasa cu adieri de viţă de vie
şi soare de august final
fumez cu cerculeţe ce-mi ies din nări bizare
Descopăr cerul decupat hipnotic
printre coapsele tale
şi albe şi roz-aromitoare
Tu tocmai aduni pe făraş
cu măturiţa de plastic resturi
de unghii sidefii amestecate
până la confuzie
cu fel de fel de petale
spulberate
de ploaia repede de aseară
E vară încă atât de vară
că mamélele tale zău au un gust
exotic de nucă verde-amară

Fereastra

Dincoace de fereastră stau singur şi scriu. pun numere
de înregistrare. completez rubrici într-un registru interminabil.
e o treabă meticuloasă o treabă sisifică. o fac zi de zi începând
cu prima oră a dimineţii. o fac cu sentimentul confuz că împlinesc
fie o datorie ingrată fie că execut o sarcină punitivă.
completez anul preţul numele titlul editura. în faţa mea este fereastra.
din când în când îmi ridic ochii. dincolo de fereastră se încâlcesc
(respiră probabil) câteva crengi. ceva mai departe se înalţă un zid mohorât
cu geamuri zăbrelite. deasupra zidului se deconspiră cerul traversat lent
din când în când de arípile unei păsări. astăzi crengile sunt nemişcate.
eu scriu. uneori îmi ridic privirea spre ceva nedefinit. acum începe să fulguie.
fulgii cad rar leneş. par obosiţi de propria lor cădere. puţin câte puţin negrul
sau cenuşiul se ascunde. dispare sub albul mirific pufos. brusc aş vrea
să-i vorbesc – cumva – despre toate astea lui Dumnezeu. să i le spun cât mai
direct ca de la om la om ca de la prieten la prieten. dar Dumnezeu ştie tot.
El vede tot. El vede că eu scriu şi că mă bucur singur şi că mă uit pe fereastră
în timp ce El vede totul. mă vede aici şi acum. El vede că mâine sau poimâine
toate astea vor fi fantasme toate astea nu vor mai fi. vor fi nimic. aşa că renunţ
să-i mai vorbesc despre toate astea lui Dumnezeu.

(Poeme dintr-un volum în pregătire
cu titlul posibil *Imaculata vedere*)

Vladimir Pană este fiul lui Saşa Pană şi cel care a îngrijit volumul de memorii al tatălui său, *Născut în '02*. Cartea, apărută în condiţii grafice deosebite la Editura Pandora M, e publicată la aproape jumătate de secol distanţă de momentul ediţiei-princeps.

Cristian Pătrăşconiu: Ar recunoaşte suprarealiştii lumea de astăzi, în detaliile ei, sau ar fi şocaţi de ea? În mod particular, tatăl dumneavoastră?

Vladimir Pană: Întrucît suprarealismul punea accent pe exploatarea zonelor iraţionalului, nu cred că ar fi deosebit de şocaţi de ceea ce se petrece astăzi în lume. Dacă multe sînt dictate, în absenţa oricărui control raţional... Pe de altă parte, suprarealismul s-a prezentat nu ca un curent literar, ci ca un nou mod de viaţă: avea ca repere spusa lui Rimbaud („a schimba viaţa") la care s-a adăugat apoi transformarea lumii preconizată de Marx. Erau revoluţionari prin definiţie. De altfel, denumirea unei reviste pariziene arăta clar programul lor: „Le surrealisme au service de la Revolution"!

Din acest punct de vedere, probabil, ar putea fi şocaţi: pînă la urmă lumea nu s-a îndreptat înspre direcţia dorită de ei.

În ce-l priveşte pe Saşa Pană, după cîte a văzut, în ultima perioadă a vieţii, după cum am observat, chiar dacă-l indigna, nu-l mai „şoca" nimic!

Ceea ce au făcut aceştia în literatură, în mod aparte Saşa Pană, este actual, mereu actual? Sau – poate? – realitatea a depăşit deja suprarealitatea acestor scriitori? În alte cuvinte: despre ce anume din lumea de astăzi vorbeşte puternic, foarte apăsat, opera literară a tatălui dvs?

Suprarealiştii – Avangarda în totalitate – şi-au dorit permanent să schimbe mentalităţile rigide. Pentru asta, în literatură, în artă în general, trebuie să le fim recunoscători. Suprarealismul voia să promoveze o revoluţie socială. Istoria recentă a demonstrat că direcţia ei era eronată. Opera poetică a lui Saşa Pană – poate cu un accent pe prozopoeme – rămîne „actuală", aşa cum opera oricărui creator care străbate deceniile poate fi socotită actuală. De fapt, realitatea cotidiană şi tendinţele literare se cîntăresc, după părerea mea, pe diferite cîntare.

Dacă ar fi plecat din ţară, tatăl dvs ar fi avut, în privinţa literaturii, o carieră şi mai solidă, mai impresionantă?

Fără îndoială. De altfel au fost perioade cînd era mai cunoscut în exterior decît în ţară. Succesul de public şi de stimă pe care l-a recoltat, de exemplu, la conferinţa susţinută în anii 1970 la Sorbona stă mărturie. Ca şi intervenţiile Monicăi Lovinescu sau ale lui Virgil Ierunca pe calea undelor. Din păcate n-a apucat să-şi trăiască adevărata notorietate de după 1990. S-a mulţumit cu înjurăturile presei oficiale din perioada „unu", dar şi cu zecile de vizite ale unor tineri – studenţi sau nu – interesaţi de opera sa, ca şi de lămuriri despre unica mişcare literară din România sincronă cu Europa timpului – „Avangarda".

A fost – pentru dumnealui – comunismul o experienţă „suprarealistă", una „de avangardă"?

Cred că (pe hîrtie) comunismul i s-a părut o „avangardă" socială. De altfel, destui intelectuali de bună-credinţă au fost atraşi de o utopie. Să ne amintim că Breton, în al doilea său manifest – „Second manifeste du surrealisme" (1929) – şi-a dorit să evidenţieze linia dialectică dintre vis şi acţiunea socială, întrucît era simpatizant comunist. După divorţul (1933) pontifului suprarealismului de comunism, bănuiesc că Saşa Pană a fost derutat, mai ales că „unu", în ultimii ani, o cotise serios spre stînga. (Poate de aceea, cineva care se pretinde mare cunoscător al perioadei a scris – nu demult – aberaţia că revista era finanţată de Moscova.)

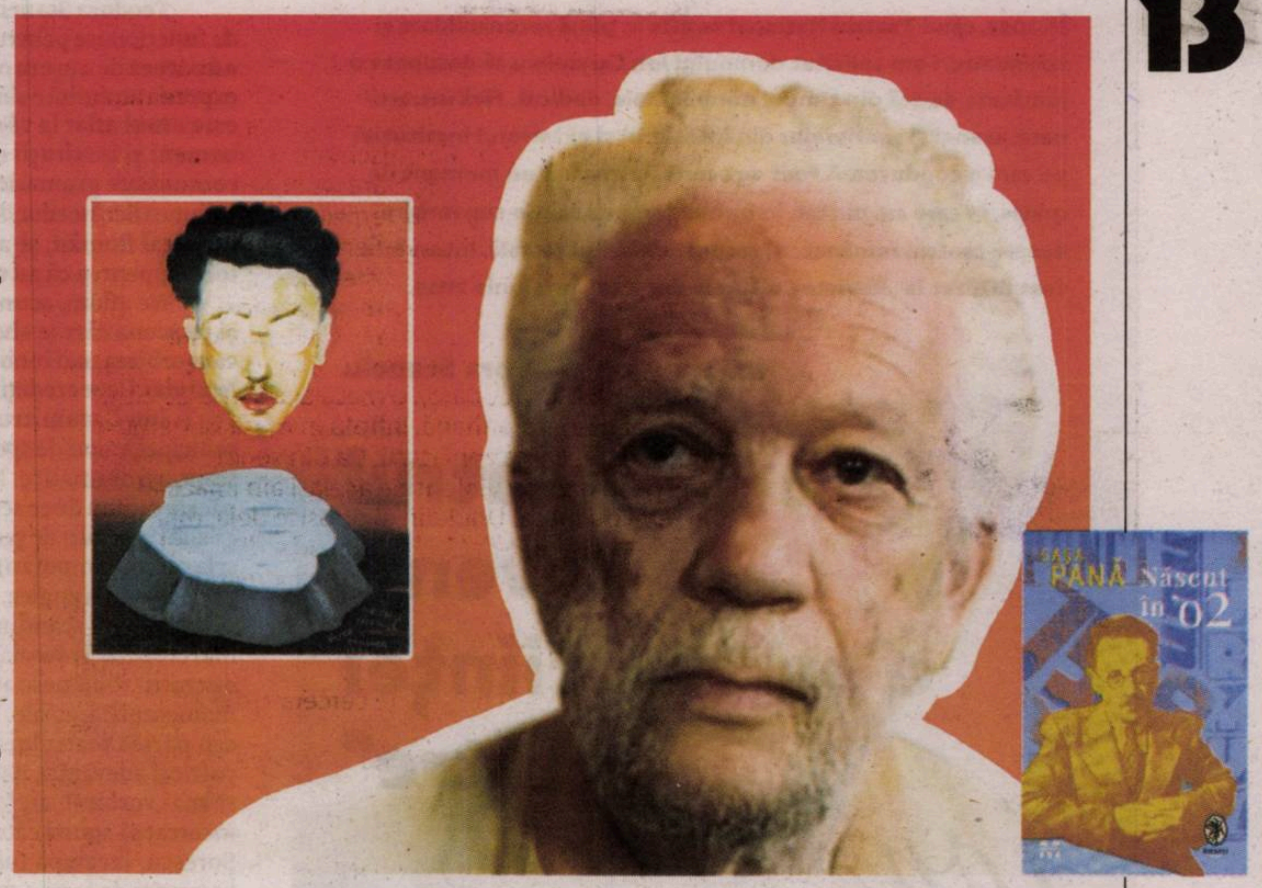
Dar formula decoraţiei primite de Saşa Pană în 1978 – „pentru activitate îndelungată în mişcarea muncitorească şi contribuţia adusă la înfăptuirea politicii partidului şi statului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră" – era (pură) *literatură* suprarealistă?

Nu e cazul să ne formalizăm de „dicteurile automate" ale limbii de lemn! Pentru dînsul a fost o recunoaştere, nu cu mult înaintea dispariţiei sale, că Uniunea Scriitorilor îşi mai aminteşte de el.

Avea – şi are? – virtuţi medicale literatura pe care o făcea tatăl dvs, el însuşi medic?

Posibil. André Breton a fost medic. În suprarealism, multe – dacă nu toate – pornesc de la un celebru medic numit Sigmund Freud!

Are literatura suprarealistă un „lipici" real la proletariat? Avea o *aderenţă* specială?



dialog realizat de **cristian pătrăşconiu**

interviu cu **Vladimir Pană** despre **Saşa Pană**

de la „secretar al inconştientului" la „luptător social"

Nu. Nici n-o făceau pentru proletariat, ci pentru ei. Dacă literatura suprarealistă n-a reuşit să transforme lumea, a schimbat viaţa artei şi poate puţin şi viaţa cotidiană – nu a proletariatului.

Unde plasaţi *Născut în '02* în ansamblul operei tatălui dvs? E *cheia de boltă* a acestei opere sau, poate, fundamentul ei?

Fundament nu poate fi, nu e o temelie. Nu pe această lucrare de memorialistică se întemeiază opera sa. Cheie de boltă, poate, întrucît se situează în locul cel mai de sus al popularităţii şi succesului scrierilor lui Saşa Pană.

Unele caractere ale suprarealismului, care fuseseră adoptate în anii 1960-1970 de tineri literaţi au fost temeinic cenzurate de către oficialităţile culturii vremii. Tocmai de aceea apariţia în 1973 a unei cărţi care făcea elogiul curentului a fost surprinzătoare şi a produs stupefacţie. Interesul cititorului a fost demonstrat de epuizarea rapidă a celor 4000 de exemplare puse în vînzare, volumul circulînd din mînă în mînă.

Aveţi acasă manuscrise ale lui Saşa Pană?

Se ştie că Saşa Pană era un „arhivar" al avangardei, nu numai românesti. Puţină hîrtie scrisă sau tipărită care îi intra în casă mai ieşea de acolo. Fără a mai vorbi de numeroasele documente ce ţin de istoria avangardei literare interbelice, am găsit pînă şi însemnări nu lipsite de interes pe dosul unor bilete de tramvai. Multe dintre acestea – şi desigur nedespărţitu-i jurnal de însemnări diurne –, dar şi o memorie prodigioasă, au stat la baza volumului retipărit acum. Aşa că, evident, am nu doar manuscrise de-ale sale, ci şi ale colaboratorilor de la „unu". Astfel am putut să constat că mai toţi adepţii „dicteului automat" erau de fapt foarte grijulii cu ce aşterneau pe hîrtie: corecturi, adăugiri...

Tot datorită „arhivei" sale – aşa cum, acum cîţiva ani, am tradus şi publicat ultimele zeci de pagini ale lui Ilarie Voronca, *Jurnalul sinuciderii* lui – acum se află la tipar corespondenţa (sute de scrisori, cărţi poştale, bilete) dintre Saşa Pană şi Geo Bogza.

Unde (mai) sunt aceste manuscrise?

Manuscrisul cărţii care s-a reeditat acum se află în posesia Muzeului Literaturii. În posesia mea sînt o parte din paginile cenzurate la vremea respectivă şi pe care, poate, ar fi trebuit să le redau tiparului într-o Addenda.

E o revoltă subcutanată în scrisul lui Saşa Pană faţă de realitate? Sau o acceptare – fie ea şi una subtilă – a acesteia?

Mi-e greu să vă răspund la asta. Gîndiţi-vă că era vorba de cineva care ducea o viaţă dublă, scindată, a contrastelor. Pe de o parte era militar de carieră, ceea ce include disciplina cazonă, pe de alta... avangarda (...literară, nu militară!). A fost o răbufnire!

Saşa Pană spune despre sine că e şi „luptător social". Ce înseamnă aceasta? (e vocaţie, meserie, datorie?)

A fost, probabil, drumul gîndirii lui de la „secretar al inconştientului" la „luptător social". După părerea mea această postură ar fi o datorie a oricărui mînuitor de condei (azi de tastatură). Desigur n-ar fi vorba numai de un angajament, ci şi de direcţia acestuia: lăsînd la o parte valoarea de netăgăduit a operelor lor literare, una e „lupta" lui Mircea Eliade sau a lui Emil Cioran şi alta a lui Geo Bogza, de exemplu (ca să pomenim de un avangardist).

Cum poate fi „luptător social" astăzi cineva prin intermediul literaturii? Ce are de făcut în acest sens?

Prin intermediul literaturii, desigur, să scrie bine. Dar aici cred că ar fi vorba de implicarea prestigiului său literar în viaţa publică. Exemple sînt nenumărate în mai toate literaturile lumii şi nu trebuie neapărat să fii încununat cu Premiul Nobel pentru Pace pentru asta. ●

Saşa Pană (Alexandru Binder, 8 august 1902, Bucureşti – 22 august 1981, Bucureşti). Medic militar, a condus, între 1928 şi 1932, revista de avangardă „unu şi editura omonimă, unde au fost publicaţi Urmuz, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Stephan Roll ş.a. A debutat editorial cu volumul de poeme simboliste *Răbojul unui muritor* (1926) şi a continuat să scrie, publicând un număr substanţial de volume: *Diagrame, Echinox arbitrar, Viaţa romanţată a lui Dumnezeu, Cuvîntul talisman, Călătorie cu funicularul, Iarba fiarelor, Vladimir, Munţii noaptea neliniştea, Atentat la bunele tabieturi* ş.a. A fost un foarte important animator cultural, arhivar, antologator şi editor. Opera sa majoră e considerată însă autobiografia *Născut în '02*, frescă a societăţii româneşti din prima jumătate a secolului XX şi valoros portret de grup al avangardiştilor români. (Editura)

În 2015, când Teatrul Național se afla în plină reconsolidare și schimbare, i-am solicitat domnului Ion Caramitru să decupeze o jumătate de oră din timpul domniei sale, dedicat, fără întrerupere, scenei și șantierelor din interiorul și exteriorul instituției pe care o conducea. A fost de acord și am găsit un moment de grație, în care am purtat, în biroul domniei sale, o convorbire despre teatrul românesc și reconstrucția lui morală. Interviul a fost difuzat la „Revista Culturală Trinitas", în 7 iunie 2015.

Interviu de Teodora Stanciu

„teatrul a devenit o parte a ființei noastre"

ion caramitru

Teodora Stanciu: Stimate domnule Ion Caramitru, așa cum se știe, legea de funcționare pentru o lume culturală, dar și pentru lumea socială, în general, este aceea de a așeza omul potrivit la locul potrivit. Nu căutăm cuvinte „pe ales", expresia amintită e simplă, dar credem că ea sugerează mai întâi cât de important este omul aflat la vârful conducerii unei instituții. De altfel, raportul între oameni și instituții e o temă perenă pentru cultura română și pentru orice comunitate gramaticalizată. Câteva instituții, printre care Teatrul Național, Uniunea Scriitorilor, Ateneul Român și, cu ani în urmă, până prin 2012, Institutul Cultural Român, și-au menținut sau chiar și-au ridicat exponențial nivelul, tocmai pentru că au oamenii potriviți în vârful piramidei lor.

Ne aflăm, acum, la Teatrul Național din București, pe care îl conduceți și pe scena căruia slujiți cu toată dăruirea arta actorului. Aș vrea să începem convorbirea mai întâi cu o parte puțin teoretică, referitoare la *virtuțile și valorile teatrului*. Care credeți că a rămas valoarea fundamentală a teatrului românesc?

Ion Caramitru: Da. Teatrul românesc a avut și are în continuare, în principal, valori de spectaculozitate, nu de substanță. Mă refer aici și la substanța scriiturii dramatice. Nu avem o școală de dramaturgie cu tradiție și cu stil. Din păcate nu știu de ce scriitura de teatru nu a atins (per total, vreau să spun, pentru că sunt și cazuri de piese importante, și aici mă refer și la aspectul clasic și chiar și la cel contemporan) valoarea școlilor de teatru care fac istorie în genul acesta: că ar fi teatrul englez, că ar fi teatrul rus, că ar fi cel nordic (mă gândesc la Ibsen și la scriitorii scandinavi în general, care au produs o școală și acolo), ca să nu mai vorbesc de școala poloneză și cehă. Cu sincope, teatrul românesc, scriitura de teatru românesc au produs valori și momente de vârf, cum a fost și rămâne momentul Caragiale. Între cele două războaie mondiale a fost o influență masivă din partea teatrului bulevardier – francez, în special. Clasicii noștri au fost patrioți adevărați, dar scriitura lor e ușor emfatică. În perioada comunistă, ce să mai vorbim!, au fost piese cu dublu limbaj, ca să zic așa, și autori care au încercat să spună câte ceva printre rânduri. Aici putem vorbi și de Mazilu, și de Sorescu. Iar după 1989, decepția este și mai mare, dat fiind că nu a existat o literatură de sertar, de rezistență, cum se spune, iar concursul pe care UNITER-ul îl întreține, încă din 1990, nu a produs decât sporadic câte o piesă-două mai accesibile. Deci nu am de ce să spun că dramaturgia română stă la baza creației teatrale românești. Pot spune, fără niciun fel de jenă, că spectacolul românesc de teatru, inventivitatea, purtarea celor două măști, și succesiv, și în același timp, cele două măști ale teatrului vreau să spun, a produs *o școală de actorie foarte bună, o școală de regie speculativă*, care au funcționat foarte bine și care, în perioada anilor '60, '70 și '80 chiar, prin prezența regizorilor ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, David Esrig și generația care vine după ei, au produs un teatru pe care Ciulei a încercat să-l boteze, să-l specifice cu titlu de *„teatru în spiritul realismului magic"*. Asocierea realismului cu magia face parte din *modalitatea de teatru românesc*.

Aveți o viziune realistă asupra teatrului românesc, distingând între teatru ca literatură, unde nu s-a alcătuit totuși o școală, adevărată școală, și între partea de semne dramatice propriu-zise, deci reprezentarea pe scenă, unde, spuneți dumneavoastră (și este verificat și confirmat), există o școală de actorie și de regie, cu care, sigur, am și mers peste hotare. Domnule Ion Caramitru, formulele teatrale sunt foarte diversificate astăzi și vă întreb pe dumneavoastră dacă cele din afara frontierelor culturale ale României, dar și cele românești mai păstrează cu adevărat dimensiunea de *umanitate*? De aceea insistam asupra virtuților teatrului.

Umanitatea, în formele ei atât de diverse, forme repartizate pe arte – că e muzică, că-i pictură, că-i teatru – nu poate lipsi din configurația actului de creație, a actului artistic. În teatru, în mod special, care folosește personaje. Personajele sunt oameni, să zicem prototipuri uneori, dar, de cele mai multe ori, prototipurile acestea sau personajele trebuie umanizate, în sensul în care trebuie aduse la înțelegerea publicului de astăzi, pentru a fi o *oglindă*, cum cerea Shakespeare, a vieții noastre. O viață oglindită pe scenă revine în public, revine în lume cu contururi îngroșate, cu tușe groase. Or, fără *personaje vii* pe scenă, chiar atunci când se face teatru simbolist, nu poți vorbi de teatru. Aș spune chiar mai mult, și anume că – deși pare un paradox ce încerc să spun – până și teatrul absurdului are nevoie de o logică a lui, care să te trimită spre existență, nu spre neant. *Teatrul are nevoie de rapelul permanent la viața omului, la patimile lui, la nevoile lui, la greșelile și păcatele lui, ca să fie accesibile și el să își atingă scopul: acela de a moraliza, în sensul bun al cuvântului, existența noastră.*

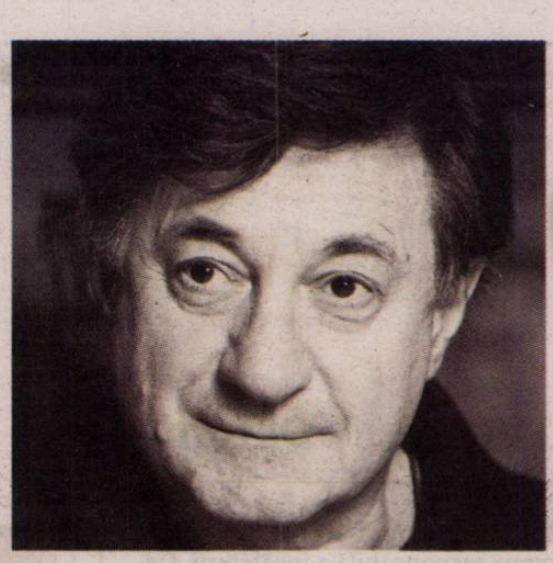
Da. Credem că aici găsim valoarea lui fundamentală. Dar trebuie să facem mai întâi o judecată de existență, pentru că teatrul există, a rămas o artă pe care nu cred că timpurile o vor șterge. După judecata de existență poate veni și judecata de valoare. Sigur că fiecare spectacol poate suporta această judecată de valoare, dar mai întâi trebuie să așezăm în mintea celor care ascultă ideea că *teatrul există în continuare și că valorile lui țin de această axă a umanității*, nu se poate altfel. Iar aici, în spațiul românesc, originalitatea a fost recunoscută în perimetrul creației actoricești și al creației regizorale. Dumneavoastră, domnule Ion Caramitru, reprezentați teatrul românesc dincolo de frontierele noastre. Cum credeți că e receptat, chiar în prezentul nostru actual, teatrul românesc?

Dacă vorbim de publicul românesc, vorbim de un fenomen, cel puțin în București – deși am și informații, și am trăit și nemijlocit contactul cu publicul din provincie (dacă, să zicem, cuvântul nu-i puțin peiorativ, pentru că nu există provincii, există valori peste tot), dar vorbesc de aspectul geografic: dacă Bucureștiul e centrul, restul e provincia. Apropo de sondajele și calculele care s-au făcut mai mult sau mai puțin științific, reiese că, în București, publicul vine la teatru cu osârdie, să zic așa. Teatrul Național are, conform sondajelor făcute acum un an (în 2014 – n.m.) de Teatrul Nottara, printr-o firmă de sondaje, audiența cea mai mare: cam 74%, ceea ce pentru noi e îmbucurător. Avem sălile, în general, pline. Coeficientul de ocupare a sălilor pe care l-am raportat anul trecut atinge și 80%, ceea ce nu e puțin lucru, per total. Sunt multe săli în teatre care raportează un coeficient de ocupare mult mai mic pe câte o sală sau două, cu 500 de spectatori pe seară. Noi avem o mie cinci

sute sau poate mai mult la ora asta și foarte curând vom putea juca, în același timp, și la Sala Mare, și la Sala Studio, cu aproape două mii de locuri disponibile, seară de seară.

Ceea ce nu s-a mai întâmplat demult?

Sunt patru scene, în care trebuie să se joace în același timp, aici. Deci, patru teatre într-unul. Sigur că Teatrul Național are mici-mari avantaje. E bine plasat, în centrul orașului, are o tradiție a lui, dar asta nu rezolvă nimic, câtă vreme spectacolele nu sunt atractive. Nu ne e ușor, dar cred că această audiență spre teatru face parte din ceea ce și generațiile mai tinere au moștenit de la părinții lor, și anume că *teatrul a devenit o parte a ființei noastre*. În provincie, din cauza numărului mic de cetățeni ai orașelor, chiar capitale de județ, până la 300.000-350.000 de locuitori, față de două milioane și ceva în București – diferența este foarte mare – numărul de spectacole cu o piesă chiar de succes nu atinge numărul pe care îl putem noi, din când în când, raporta. Și ar trebui o frecvență mai mare de premiere. Dar toate astea depind de mulți factori și nu numai de bani, depind și de numărul de actori, și, dintre ei, de vedete care să atragă publicul. Nu-i mai puțin adevărat că, în ultimii ani, au apărut impresari, agenții de impresariere sau chiar impresari particulari care duc spectacole pe care le închiriază de la București în provincie. Ceea ce nu e rău, față de improvizațiile cărora noi le spuneam șușanele, care se petreceau în trecutul nu foarte îndepărtat. E un câștig, zic eu, în calitatea actului artistic și faptul că publicul vine la spectacole, despre care aude că sunt importante, de la centru, de la București. E mare lucru! Numai că, vă spun încă o dată, există o discordanță între interesul publicului și capacitatea instituțiilor de a-l servi așa cum merită.



Ați vorbit puțin despre raportul acesta centru-provincie. Noi spunem uneori, tocmai ca să nu utilizăm cuvântul provincie, pentru că pare peiorativ, spunem centrul și circumferința. Pentru că centrul poate iradia spre circumferință. Dacă cercurile acestea concentrice pot prelua ceva de la dumneavoastră, de aici, de la Teatrul Național, credem că aceasta este *ideea de constructivitate. Pe unde ați fost, pe unde v-ați aflat, de fapt, domnule Ion Caramitru, ați construit.* Cu eforturi, cu, probabil, investiție de energie uriașă, cu consum de nervi câteodată, dar ați construit. Și, iată, la Teatrul Național, putem sublinia această dimensiune a lucrării dumneavoastră. Și spunem lucrare chiar și în sens biblic, dacă vreți. Ce a însemnat această izbândă pe care, iată, o vedem cu ochii acum, la Teatrul Național?

Totul a plecat de la o realitate extrem de tristă și periculoasă a unei iminente prăbușiri a clădirii, în caz de cutremur de 6,5 grade pe scara Richter. E vorba de două expertize care s-au făcut la distanță de trei ani. Prima, pe care am moștenit-o, a doua pe care am comandat-o, pentru a mă convinge, în primul rând eu, de adevărul acestor considerații. Și lucrul a fost verificat științific. De aici a plecat totul: de la nevoia absolută de consolidare a edificiului. Care fusese maltratat și slăbit în rezistența lui antiseismică de ingerințele lui Ceaușescu de a modifica Sala Mare, după incendiu, și de a acoperi, pur și simplu, cu o fațadă imbecilă, de 1.500 de tone, clădirea principală a teatrului, adică Sala Mare. Asta a dus la această slăbire teribilă a rezistenței la cutremur. Între ora 18:30 și 21:00, în interiorul acestui edificiu circulă în jur de 3.000-3.500 de oameni. Și, dacă ne amintim că, în 1977, au murit, în tot Bucureștiul, 1.100 de oameni, pericolul ar fi fost extraordinar. Iar, cum ați băgat de seamă, cutremurele vin la orele de spectacol – glumesc puțin, sunt ironic acum – așa se întâmplă, nu știu cum, cel puțin cele două cutremure pe care le-am trăit eu, le-am trăit în teatru, la orele de spectacol. Trebuiau luate aceste măsuri.

A fost și o conjunctură favorabilă. În 2005, guvernul de atunci, la inițiativa unui inteligent ministru de Finanțe, pe care îl voi nominaliza mereu, domnul Sebastian Vlădescu, a reușit un împrumut de un sfert de miliard de euro, la Banca pentru Dezvoltare a Consiliului Europei, *bani exclusiv pentru cultură*, care au fost repartizați pe obiective, prioritare, evident, și urgente. În București, cele două investiții majore au fost Biblioteca Națională și Teatrul Național. În provincie, Teatrul Național din Iași, Palatul Culturii din Iași și altele. De aici s-a plecat. Și, cum acest tip de împrumuturi cere și o contribuție a guvernului țării care împrumută, Guvernul României, de-a lungul acestor ani, a trebuit să completeze sumele obținute din împrumut pentru realizarea acestui scop. Și uite că am reușit. Dar nu ușor, e adevărat. Pentru că totul s-a petrecut în perioada acestei crize despre care tot vorbim, care nu a fost ușoară și care a produs nemulțumiri și sacrificii. Or, ar fi fost foarte simplu să se renunțe chiar la jumătatea lucrărilor la investiția respectivă, amânând-o. Dar lucrul acesta ar fi creat mari și teribile probleme.

Pentru că tot păstrăm în minte raportul oameni-instituții, distingem de aici, din ce ne spuneți, domnule Ion Caramitru, o altă dimensiune a personalității dumneavoastră, adică *responsabilitatea*. Un intelectual ajuns într-o asemenea poziție cred că trebuie să aibă o mare responsabilitate pentru cei care îi urmează. Și dumneavoastră aveți împlinită această trăsătură morală, pentru că, spuneați la începutul convorbirii noastre, valoarea teatrului (în general) trebuie să fie și una morală. Iată, vreau în mod special să apăs pe ideea aceasta a *responsabilității marilor personalități ale lumii culturale românești*.

Când vorbim de morală, vorbim de o lume ideală.

Câteodată utopică, știu!

Da. Se tot spune că politica e mama combinațiilor și nu aș vrea să spun cuvântul acela urât...

...haideți să spunem, în locul lui, „deconstrucție morală".

Da. Pentru a atinge scopul și pentru a realiza chiar ceva bun pe care nu îl poți atinge decât parcurgând și etape mai puțin, ca să zic așa, curate. Și sunt destule exemple în politica lumii și a unor țări care au avut nevoie de compromisuri, cum se numesc ele. În ce privește meseria noastră, *morala însemna, în mod categoric, un anumit unghi din care îți privești profesiunea. Nu poți să faci artă dacă faci compromisuri, compromisul în artă însemnând o mai proastă documentare, o lipsă de atenție față de instrumentul care ești tu însuți în meseria pe care o practici* și încerci să obții roluri sau privilegii. Sunt și aceste lucruri care se pot petrece, dar, până la urmă, ești față în față cu tine însuți, cu lucrul pe care îl ai de făcut, cu ce ai de spus, într-un colectiv, în care fiecare are de jucat ceva, cu un regizor care trebuie să-ți orânduiască energia către o viziune la care trebuie să te supui, ca și ceilalți. Există asemenea tip de moralitate în artă, care ține de practicarea profesiunii.

Sigur că există și o anumită moralitate care ține de viața socială, în instituții de acest tip. Nu mi-a fost deloc ușor să descopăr, în dosarul meu de securitate, pe care l-am studiat, că unii colegi de-ai mei, pe care, de altfel, îi admiram pentru talent, au făcut parte dintre cei care nu făceau altceva decât să servească un regim ostil, corupt și împotriva firii. Dar sistemul producea așa ceva. Așa cum și armata, așa cum și biserica, așa cum și instituțiile de informații ale statului erau înregimentate politic, având o organizație de partid și interese de partid în interiorul lor, când ele ar fi trebuit să fie autonome și lipsite de aspectul politic, tot așa s-a întâmplat și în teatre. În teatre, existau organizații de partid, discutau și dispuneau anumite lucruri, care n-aveau nici în clin, nici în mânecă, cu teatrul. De altfel, declarația lui Peter Brook, de la Gala UNITER, care cerea ca teatrul să rămână mereu ofensiv împotriva regimurilor, era un act de justiție, până la urmă, făcut post festum, față de ce a însemnat teatrul românesc în timpul dictaturii s.a.m.d. *E nevoie ca în teatru să existe o libertate de expresie și un respect al moralității lui, care nu este alta decât accea de a fi oglinda lumii, oglinda care nu ascunde nimic.* Poate fi periculoasă și supusă presiunilor și cenzurii. Ei, lucrul ăsta ține de alt tip de moralitate pe care și artistul, și instituția care lucrează trebuie să îl respecte.

Este o etică a mesajului de care, categoric, trebuie să țină seama și actorul, și regizorul, și, până la urmă, și publicul care intră în ecuația aceasta a reprezentării. Domnule Ion Caramitru, cred că vom încheia această primă parte a dialogului, întrebându-vă un lucru care este nu neapărat adiacent la ceea ce am discutat până acum, ci poate chiar din interior. Ați publicat, acum două-trei luni, în România literară, textul conferinței dumneavoastră, pe care ați susținut-o, în 1992, invitat fiind la Parlamentul Britanic. Și, de acolo, ne-a atras atenția o frază care ar trebui pusă ca deviză prin toate instituțiile noastre. Unul dintre parlamentari v-a spus, într-un enunț foarte scurt: „Gata, prietene, comunismul s-a terminat la voi!". Or, răspunsul dumneavoastră a fost chiar puțin în răspăr: „Nu este adevărat. *El poate doar să se ascundă o perioadă și după aceea să revină*". Vă mențineți această impresie pe care ați mărturisit-o atunci prietenilor englezi?

Cum să nu! Ba pot să spun că am reluat acest discurs, acum câțiva ani, în cadrul Conferințelor Teatrului Național, simțind că lucrurile devin și mai acute. Iar dacă ar fi să-l mai țin acum o dată, aș putea să spun nu că am avut dreptate, ci că am avut o gură spurcată. Pentru că am senzația că, de fapt, tot ce s-a întâmplat în 1989 nu a fost altceva decât ca să permită reîntregirea Germaniei și întreținerea ursului sovietic trezit din hibernare. Or, această hibernare a ursului sovietic s-a ascuns în spatele societății de tip socialist, care bântuie prin marea Rusie de acuma și se vede cu ochiul liber, nici nu mai trebuie comentat, că toate pornirile imperialiste ale Uniunii Sovietice se regăsesc în politica de azi a Rusiei. Or, asta ține de comunism, ține de imbecilitatea creării unei puteri, pornind de la nimic, adică de la prostie și de la răutate. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cum se numește **Tamisa** când trece prin **Oxford**

Închid ochii și mă întorc în timp, până în 2010. Sunt la Oxford. Mă impresionează mai mult decât orice altceva aici practicarea responsabilă a *învățăturii*. De aproape o mie de ani vin la Oxford tineri din Anglia și din multe alte țări ale lumii să se formeze ca intelectuali. Piatra din pavajul aleilor și din pardoseala coridoarelor este tocită de pașii lor. Regi luminați sau fioroși, inclusiv shakesperianul Henri al VIII-lea, au susținut de-a lungul secolelor înființarea unor noi colegii și ireproșabila funcționare a celor existente.

În prezent sunt aici în jur de treizeci și cinci de colegii, fiecare cu clădiri și pământuri proprii. Clădirile, lucrate în piatră, au o vechime de multe sute de ani și sunt de o frumusețe hieratică, neverosimilă. Toate dau o sugestie de verticalitate, asemenea catedralelor gotice. Au curți interioare imense, de formă pătrată, iar în interiorul acestor curți – pajiști și grădini paradisiace. Nu sunt exclamațiile naive ale unui Dinicu Golescu din vremea noastră, ci constatările neutre, inevitabile ale unui observator poate mai atent decât alții.

Curțile interioare pătrate și prezența obligatorie, în perimetrul fiecărui colegiu, a unui lăcaș de cult te fac să te gândești la o mânăstire. De altfel, multe dintre facultățile de aici așa au și fost gândite în Evul Mediu, ca ordine călugărești. Și au păstrat până azi ceva din austeritatea acelor ordine. E ceva rău în asta? E ceva rău, mai degrabă, în capul celor care simt și își afirmă o nevrotică dorință de schimbare – de schimbare ca scop în sine. Studenții din unele colegii jură solemn, la înscriere, așa cum făceau și cei din 1200, că vor avea grijă să nu dea foc clădirilor (în componența cărora intra pe atunci și mult lemn) *de la lumânări*. Nimeni nu mai folosește azi lumânări pentru iluminat, dar jurământul face parte în continuare, cuvânt cu cuvânt, din ceremonial. Sensul lui precis a dispărut; a rămas în schimb un sens mai general, acela al grijii față de așezământ.

La Colegiul Trinity sunt invitat la masă într-o încăpere în care profesorii iau masa, zilnic, de prin anii 1500. Tacâmurile de argint sună delicat ca pe vremea reginei Victoria. La alt colegiu, Christ Church, vizitez sala de mese a studenților. Ca eleganță, nu diferă prin nimic de cea a profesorilor. E doar mult mai mare. Iar pe pereți sunt tablourile cu portretele decanilor care s-au succedat în timp. Ce răsplată pentru un intelectual: să aibă un portret în această sală!

Dar bibliotecile! Văd, în sfârșit, după ce am visat-o zeci de ani la rând, vestita Bibliotecă Bodleiană (Bodleian Library), plină de incunabule. Înființată în epoca elisabetană, de sir Thomas Bodley, este o catedrală a cărții (metaforă uzată, dar singura potrivită). Sala de lectură este atât de înaltă, încât pentru a ajunge la cărțile din partea de sus trebuie să circuli pe un coridor suspendat, cu balustradă, de jur-împrejurul uriașei încăperi. Tavanul este din lemn sculptat, iar lumina pătrunde în sală filtrată de vitralii. Aș sta să citesc aici cinci sute de ani.

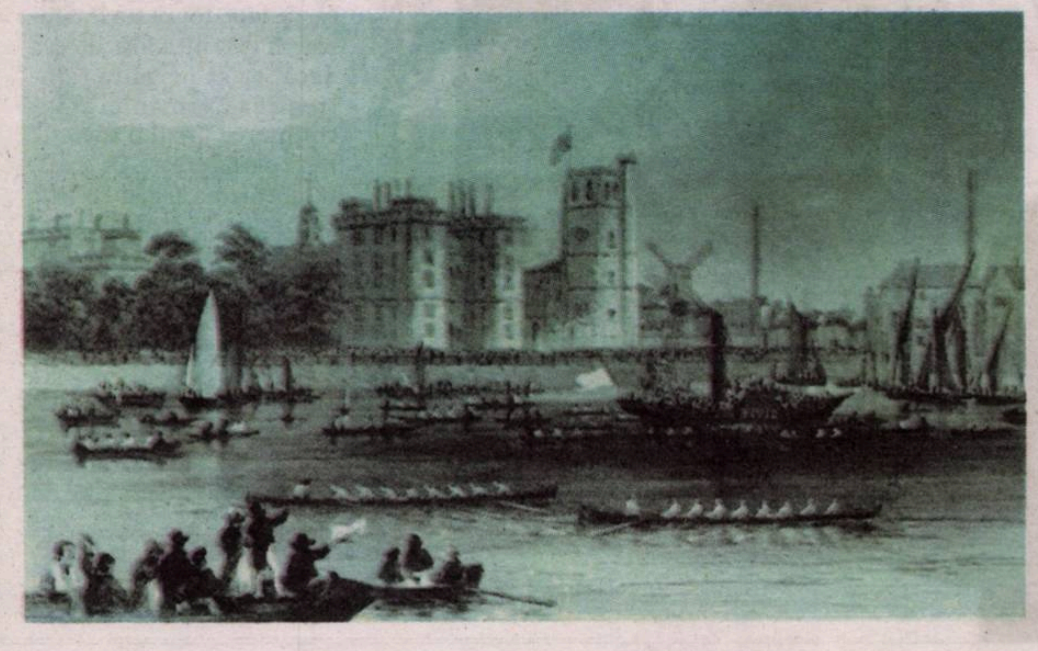
Când ies pe stradă, aflu că sub caldarâmul pe care calc sunt depozite subterane de cărți, cu șase etaje. Așa cum noi avem o economie subterană, englezii au o cultură subterană...

Ce bine sunt lucrate clădirile! Ce frumos sunt finisați oamenii! Martin Maiden – cel care mă însoțește pretutindeni – este un savant, specialist în limbi romanice (româna, printre altele, o cunoaște mai bine decât mulți români), profesor universitar reprezentativ pentru Oxford, membru al Academiei Engleze, dar rămâne un om de o modestie cuceritoare. Îl admir, dar îl tachinez reproșându-i că ne-a furat o româncă inteligentă și frumoasă, pe Liliana, soția lui. „Nu eu sunt de vină că voi n-ați știut să o păstrați...“, îmi spune el, cu umor. Îi fotografiez, pe amândoi, în catedrala în care s-au căsătorit cu ani în urmă.

Edward Kanterian, *lecturer in Philosophy* la Trinity College, unde este foarte apreciat, nu-mi enumeră performanțele lui intelectuale, ci îmi adresează nenumărate întrebări, cu o insațiabilă curiozitate intelectuală, despre cultura română contemporană.

Cristina Neagu, curator de manuscrise și carte rară la Christ Church Library, îmi vorbește cu pasiune nu despre ea, cum ar face atâția alții, ci despre documentele de o valoare extraordinară de care are grijă. O cunosc și pe buna ei mamă, Maria Neagu, aflată în vizită aici. În România, ea cumpără în fiecare săptămână **România literară**, iar cât timp lipsește din țară, toate exemplarele i se păstrează la redacție.

Ce oameni! Ce atmosferă morală! Mă simt copleșit de respect. De altfel, Tamisa însăși, cât timp traversează Oxfordul, își schimbă numele, în semn de respect, în Isis. ●



• *poeme de* **spiridon popescu**

Priviți, această ghilotină

Priviți, această ghilotină
de azi încolo e a voastră.
V-o dăruiesc (conform sentinței)
spre-a mă ghilotina mereu;
M-am condamnat atât de aspru,
să poată zilnic să se vadă
Că nu e nici măcar o pată
de roșu, în lăuntrul meu.

Dacă va obosi călăul
aduceți altul, cât mai grabnic,
Să nu se piardă nici o clipă,
căci timpu-i prețios, știți bine,
Iar de se va toci vreodată
oțelul, vă implor, prieteni:
Nu dați decret de grațiere –
decapitați-mă cu mine!

Comentarea unei sentințe

Precis că Dumnezeu fu mituit,
De nu vru El deloc, deloc să vadă
Că Soarele-i un criminal nenorocit
Care-a ucis atâția oameni de zăpadă
Și, prin urmare,
În loc să-i dea ani grei de-nchisoare,
Cum merita cu vârf și-ndesat,
Îl declară nevinovat.

Pronunțarea sentinței mă lăsă mut:
În vecii-vecilor n-aș fi crezut
Că-n Cer
Judecățile sunt făcute la fel
Ca pe la noi.

Doamne, nici nu-mi vine să mă gândesc
Cum va arăta Judecata de-Apoi!...

Rătăcire

E o-ntâmplare plină de mister,
Dac-o auzi, te minunezi, vecine:
Pornind pe-un drum, bătut de ani, spre cer
M-am rătăcit și am ajuns în mine.

Nu rătăcirea-n sine mă șochează,
Ci faptul că nici Tatăl, nici Iisus,
N-au reușit, de-atâta timp, să vază
Că s-a-ntâmplat ceva: că-n Cer eu nu-s. ●

Femei care așteaptă

Nu știm dacă, debutând, în 1937, cu volumul de versuri *Țara fetelor*, Maria Banuș a vrut să dea o replică lirică numeroaselor romane care, în perioada interbelică, aduceau în prim-plan câteva personaje feminine – domnișoare și doamne – cu o inedită pasiune pentru „jocuri" și „enigme". Este, desigur, vorba despre acele personaje pe care autorii lor le-au „emancipat" epic, fie printr-o analiză psihologică remarcabilă, fie printr-o mondenitate în pas cu epoca. Din „categoria" de mai sus îi am în vedere pe G. Ibrăileanu, cu *Adela*, pe G. Călinescu, cu *Enigma Otiliei*, pe Anton Holban, cu *Ioana* și *Jocurile Daniei*, pe Gib Mihăescu, cu microromanul *Femei*, singurul, după cum se vede, cu titlu generic, dar sub care palpită un întreg univers feminin.

Așadar, „o samă de"... personaje feminine intrau pe poarta din față a literaturii române, de la Mara și Vitoria Lipan, fixate deja în rama clasicizării, la Adela, Ioana și Otilia (și alte „fecioare despletite"), dând consistență a ceea ce Nicolae Manolescu numește romanul românesc al „educației sentimentale". Un teritoriu literar în care, lângă „pasul de ogar al școlărițelor", cu „carnea umedă ca a unui măr despicat", cum își descria Maria Banuș personajele în tinerescul ei volum de versuri, își fac loc femeile pline de mister, imprevizibile sau domesticite, cărora scriitorii-bărbați la construiesc remarcabile „portrete interioare". Sunt romane ale timpului în care au fost scrise, în care pulsațiile moderniste le subliniază conținutul narativ, marcând, totodată, evoluția, preferințele și obiceiurile personajelor. Poate că și aceasta este una din explicațiile formulei folosite de Nicolae Manolescu de „romane care nu au îmbătrânit".

Dar nu despre complexitatea acestor romane, racordate la structurile moderne ale genului, sunt rândurile de față (există analize profesioniste excepționale ale criticilor literari), ci o modestă încercare de a aduce în discuție o temă eternă, care a fascinat lumea din cele mai îndepărtate timpuri și care încă nu și-a epuizat „zăcămintele" de spațiu epic în continuă explorare: mitul Penelopei, al femeii care așteaptă, cu răbdarea și perseverența ce ating înălțimea cerului, adâncimea oceanelor și nesfârșirea deșertului; așteptarea bărbatului, a iubitului, a schimbării în rosturile vieții, a împlinirii destinului. Fidelitatea legendară a Penelopei, regină a Itacăi și soție a lui Odiseu, a constituit un nesecat fluviu de inspirație pentru toți romancierii din toate literaturile lumii.

Așadar, nu despre proiecțiile, fantasmele și capriciile fiicelor moderne ale Evei, ba chiar nici despre „minciunile femeilor", cărora Ludmila Ulițkaia le-a dedicat un volum de povestiri chiar cu acest titlu – iar pe Ulițkaia, când spune ceva, n-ai cum s-o contrazici! – este vorba în aceste rânduri, ci despre avatarurile așteptării, în formele ei eroice sau depersonalizante. Tema mi-a fost sugerată de lectura a două romane franceze, întâmplător citite succesiv, *Lovitura de grație* de Marguerite Yourcenar și *Femeia care aștepta* de Andrei Makine. Scrise și publicate în epoci diferite, primul, în 1939, al doilea, în 2004, cele două romane sunt unite prin tema aparent simplă, dar plină de o încărcătură umană ce le dă profunzime și dramatism. Așteptarea celor două femei, Vera din romanul lui Makine, „cea atât de hărăzită fericirii (chiar dacă nu ar fi vorba decât de o fericire pur și simplu fizică, da, de o banală bunăstare carnală) și care alege, aproape cu nepăsare, singurătatea, fidelitatea față de un absent, refuzul de a iubi" și Sophie, eroina din romanul lui Yourcenar, aflată „la vârsta balurilor în rochii albe", dar nevoită, prin participarea la un război absurd, ca orice război, „să îndure primejdia împușcăturilor, oroarea relatărilor despre violuri și chinuri, uneori foamea, mai mereu neliniștea... " Dincolo de tema așteptării, cel două romane mai au în comun tema războiului, a ororilor unor conflagrații în care sunt târâți oameni și măcinate destine. Dacă în romanul lui Makine războiul este adus indirect în prim-planul evenimentelor, prin prezența bătrânelor văduve ai căror soți au pierit în luptă, în mica narațiune a lui Yourcenar toate personajele evoluează în miezul operațiunilor militare, lângă frontul de luptă sau chiar pe front, în haosul instalat „la granița unui ținut pierdut".

Consumându-se în medii și timpuri diferite, așteptările celor două femei au și intensități care le diferențiază. Vera, izolată în lumea aspră, primitivă din ținutul de dincolo de timp de la țărmul Mării Albe, își așteaptă, senină, de treizeci de ani, iubitul plecat la război, stabilind, prin devotamentul pentru bătrânele văduve, un cod de comunicare cu soldatul dispărut, întreținând, totodată, o undă de mister de veritabilă „Penelopă rusă". Sophie așteaptă și ea, zadarnic, zile și luni la rând, un semn de iubire din partea lui Eric, combatant în înfruntarea cu armata bolșevică. Dincolo de istoria unei iubiri neîmplinte, avem, în acest roman, cum spune autoarea franceză, „solidaritatea de destin" a celor două personaje, „supuse acelorași privațiuni".

Ajungând la cele două romane importante ale literaturii române, *Adela* și *Enigma Otiliei*, este de remarcat că, atât cele două personaje feminine, cât și bărbații de care se leagă sentimentele și manifestările lor, directe sau difuze, se află într-o totală diferențiere. Același lucru trebuie spus și despre arhitectura și planurile narative ale romanelor: unul având ca ax central „problema melancolică a dragostei târzii", Emil Codrescu, personajul narator „psihanalizând și psihanalizându-se" pe fiecare pagină(Mircea Anghelescu), celălalt, consolidat printr-o construcție complexă, barocă, de minuțioasă observare a lumii, expusă la persoana a treia.

În *Adela*, prin jurnalul lui Codrescu, prezentul este permanent legat de trecut, un trecut la fel de viu ca prezentul, pe care îl irigă cu imagini și sentimente, îi dictează evoluția, îl descătușează sau îl inhibă. Ezitările bărbatului complexat de diferența de vârstă îi alimentează Adelei o nesfârșită așteptare a unei mărturisiri. Emil nu poate trece peste trecutul lor comun, când Adela, copilă, îl subjuga cu puritatea și naivitatea sa. Frăgezimea amintirilor îmbracă prezentul chiar dacă Adela este acum o femeie ce a trecut prin experiența unei căsătorii eșuate.

Extraordinară este observația Ioanei Pârvulescu din *Alfabetul doamnelor*: „*Adela* nu este romanul unei singure femei (...). Este romanul mai multor personaje feminine diferite, cu același nume, Adela". Codrescu trece de la „nimfeta Adela" la „divorțata Adela", pe care le „iubește pe rând", dar în felul lui: nemărturisit, ezitant, contemplativ. Mai ales contemplativ. (De altfel, Nicolae Balotă, în volumul *De la Ion la Ioanide*, în comentariul dedicat acestui roman, îi descoperă lui Codrescu o trăsătură nu prea măgulitoare: aceea de voyeur). Nu lipsit de importanță este faptul că latura erotică a relației dintre cei doi, evident doar sugerată, se oprește la perioada copilăriei Adelei, când jocurile nevinovate și naive pot dezvălui senzualități nebănuite. Adela matură este doar contemplată, comparată cu fetița de altădată, idealizată. Acestei Adele, Codrescu îi „adoră", acum, sufletul „întrucât este expresia ființei ei intime", desigur, „ adorație egoistă, amestec de dorință și idealizare extremă". Numai că, așa cum concluzionează Ioana Pârvulescu: „fiecare Adelă e îndrăgostită de același Emil Codrescu". De aici așteptarea ei de „Penelopă" care își țese pânza prin plimbări în natură, „vagabondând prin văi și dealuri", cu un „Ulisse" atât de aproape și, totuși, atât de îndepărtat, pentru care „Adela este o iluzie paradisiacă, și nu trebuie să devină o realitate". De aici, concluzia firească pe care o rezumă același Nicolae Balotă: „Tocmai aerul de irealitate care înconjoară figura iubitei, mirajul care o înlocuiește oferă suprema desfătare acestui îndrăgostit." Alexandru Călinescu continuă ideea lui Balotă cu o paralelă între Adela și Albertine din *À la recherche du temps perdu*, întrebându-se retoric: „Îi atribuie Ibrăileanu eroului său una din reveriile sale preferate, stimulat și de lecturile din Proust ?" Dar ce mai contează, desigur, pentru zădărnicia așteptării Adelei, pentru resemnarea ei plină de înțelegere, de căldură umană, de prietenie sinceră.

În *Enigma Otiliei*, personajul cu același nume așteaptă și ea, dar într-un mod plin de „temperament și îndrăzneală", o așteptare „multiplă": să fie înfiată, să fie iubită (de Felix), să fie protejată (de Pascalopol); în plus, o așteptare plină de ... enigme. Și totul, cum spune Ioana Pârvulescu, din cauza lui Călinescu, care, „crud cu personajul său" (o cruzime de romancier adevărat !) „i-a pus alături doi bărbați care o iubesc, dar niciun partener". Adică, ceea ce aștepta, enigmatic, Otilia.

●● **Liviu Capșa**

artist independent

Artist independent, artă independentă, iată termeni la auzul cărora o întreagă categorie de persoane exultă și cărora le acordă credit necondiționat. Această categorie de simpatizanți/ admiratori/ fani e compusă din unii activiști din zona culturală, dar și din alți inși atrași de manifestările artistice, dar și din anumiți politicieni, ce se declară toți anti-sistem, și pledează pentru drepturile grupurilor minoritare de orice fel, și se opun *mainstream*-ului. Termenii de *artist independent* și *artă independentă* sunt într-adevăr valabili/ aplicabili în artele spectacolului, teatru, film, operă, muzică, unde creația este colectivă și unde, pentru realizare, e nevoie *sine qua non* de o finanțare substanțială, care depășește posibilitățile personale. Acolo, neintegrarea în sistem îi pune într-o poziție stânjenitoare pe artiști și chiar în imposibilitatea de a-și exercita profesia. Altfel, pe celelalte paliere ale operei de artă, termenii respectivi sunt aproape goliți de conținut. Căci fiecare creator, prin chiar natura actului artistic, este independent. Adică, prin forțele proprii, prin inițiativă personală, orice creator caută să-și afirme o anumită vocație. Pentru aceasta, desigur, el folosește structurile instituționale existente, instanțele critice, publicul, care să-i valideze creația, acea câtime de originalitate, de expresivitate nouă și durabilă, pe care o propune. Există tendința de a se exagera și de a se greși în percepția unui fapt artistic și a unor creatori, făcându-se o confuzie și un transfer de apreciere. Și am urmărit acest fenomen în spațiul care ne interesează, cel al literaturii. Despre ce e vorba? Anumiți marginali ai scrisului, marginali prin lipsa de valoare a producțiilor lor, ajung să treacă drept importanți/ remarcabili, fiindcă sunt considerați „scriitori independenți", cu alte cuvinte niște „răzvrătiți" care deranjează, căci se luptă cu „sistemul închistat". Când, în realitate, poziția lor periferică din literatură se datorează exclusiv insignifianței valorice a scrierilor lor. ***(Cronicar)*** ●

Ședința extraordinară a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România

28 septembrie 2021

Marți, 28 septembrie 2021, s-a întrunit în ședință extraordinară Consiliul Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor din România: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte, președinții de Filiale și reprezentanții Filialelor: Dumitru Brăneanu, Victor Gh. Stan, Radu Voinescu, Radu F. Alexandru, Horia Gârbea, Daniel Bănulescu, Aurel Maria Baros, Ovidiu Pecican, Angelo Mitchievici, Ioan Radu Văcărescu, Leo Butnaru, Florina Zaharia. Au participat *online*: Markó Béla, Marian Odangiu, Peter Sragher, Gellu Dorian, Ștefan Mitroi. Unii dintre membrii Consiliului i-au împuternicit pe cei prezenți să-i reprezinte.

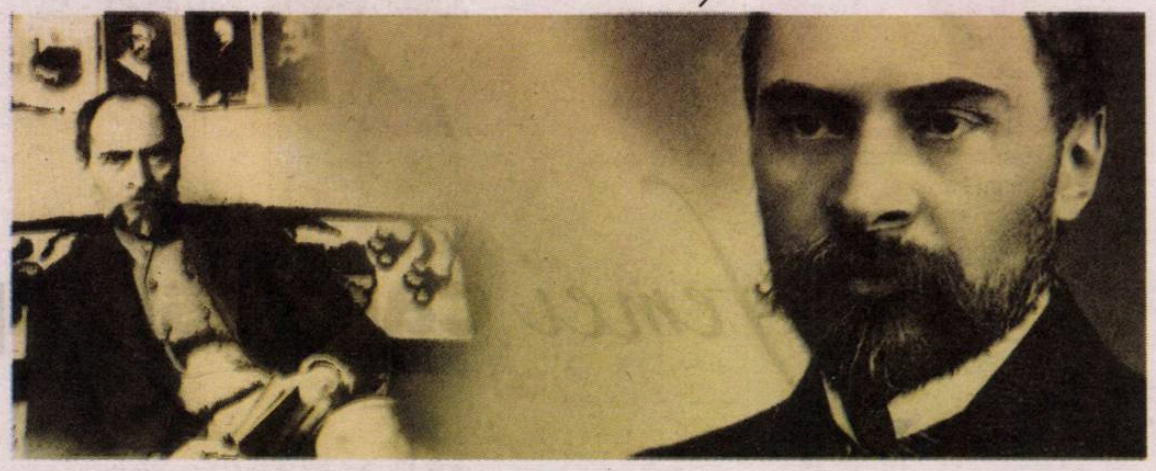
Invitați: Gabriel Chifu, consilier, Mircea Mihăieș, membru în Comitetul Director, Daniel Cristea-Enache, director de comunicare, Răzvan Voncu, director de programe, avocat Corina Ruxandra Popescu, Stela Pahonțu, director economic, Dragoș Ursache, director administrativ.

Ședința extraordinară a fost dedicată funcționării Uniunii Scriitorilor din România în contextul sensibil actual.

Lista cu semnăturile celor prezenți se anexează la procesul verbal și face parte din acesta. Toate anexele la procesul verbal fac parte din procesul verbal. ●

25 de ani de la moartea lui Gavril Scridon

un exeget *coșbucian*



Cred că obârșia năsăudeană comună l-a îndemnat pe Gavril Scridon să studieze amănunțit viața și opera lui Coșbuc. Este dominanta cercetării sale literare și el rămâne unul din cei mai importanți exegeți coșbucieni. Biografia exegetului are câteva consonanțe cu cea a poetului: amândoi sunt din mândra țară a Năsăudului; și Gavril Scridon a studiat liceul, unde cu decenii în urmă fusese elev Coșbuc; a ajuns apoi profesor la liceul care păstra amintirea poetului și care, după o întrerupere în anii dogmatici proletcultiști, a reprimit în 1966, la centenarul nașterii lui Coșbuc, numele poetului care i-a conferit faimă. Ajuns profesor la Universitatea din Cluj, Gavril Scridon s-a dedicat cu pasiune studierii vieții și operei poetului *Firelor de tort*: publicând articole aniversare și comemorative, susținând comunicări și conferințe, pe care în 1956, când se împlineau 90 de ani de la nașterea poetului, le aduna într-un volum cu titlul *Pagini despre Coșbuc*, care cuprind „in nuce" direcțiile pe care le va dezvolta în cercetările sale de mai târziu: biograf, editor și exeget.

Postum i-a apărut *Viața lui George Coșbuc* în două ediții în 2003 și o alta în 2016, o ediție elegantă aniversară, când se împlineau 150 de ani de la nașterea poetului și Editura „Școala Ardeleană" a tipărit cele mai importante studii și monografii consacrate poetului. *Viața lui George Coșbuc* – spune Ion Vlad – „este opera unui cunoscător de o certă autoritate, de aici și resursele unei evocări-omagiu pentru un poet la neamului său". Biograful a studiat cvasitotalitatea izvoarelor biografice: amintiri și file de memorii, corespondența (mai ales corespondența familială), comentarii docte ale unor filologi, istorici și critici literari, alcătuind o biografie, care evitând pagini de viață romanțată, nu-și reprimă cu totul participarea afectivă, explicabilă prin menționata obârșie comună năsăudeană, care-l îndeamnă să noteze și amănunte biografice revelatoare, pentru că, așa cum spune cronicarul Ion Neculce „mulți istorici străini, nu le știu toate câte se fac în alt pământ, tot mai bine știu cei de loc". O carte pregătitoare a acestei biografii, exemplară în acest sens este *George Coșbuc pe pământul natal*, 1966.

Paralel cu ediții de *Opere alese* sau ediții școlare, a început editarea seriei complete de *Opere*, publicând șase volume, în care alături de poezii cunoscute apar pagini de proză, articole de popularizare științifică în tradiția reprezentanților Școlii Ardelene. Deși incompletă, ediția Scridon, este una de referință prin acribia transcrierii, fiind reluată în edițiile ce-i vor urma, și care în mod evident vor opera o necesară revizuire a textului. În *Notă asupra ediției*,își prezintă proiectul: „Prezenta ediție își propune să cuprindă pentru întâia oară, cea mai mare parte din opera lui Coșbuc: poezie originală,proză literară, studii, publicistică, traduceri, corespondență. O ediție cuprinzătoare a operei lui Coșbuc este o veche cerință a culturii noastre. (...) Ediția prezentă urmărește, în limitele posibilităților și ale exigențelor, să cuprindă opera lui Coșbuc, reconstituind, în esență, drumurile creației"(p VII).

Exegetul poeziei lui Coșbuc se relevă mai ales în studiul *Ecouri literare universale în poezia lui Coșbuc*, teza sa de doctor în filologie, 1969. Ea trebuie raportată la *Viața lui Coșbuc*, unde autorul se „războiește"cu acuzatorii de plagiat ai poetului, îndeosebi impenitentul Grigore N. Lazu care este pandantul lui Al. Grama din biografia lui Eminescu. Gavril Scridon subliniază că este o exagerare a vedea în orice influență poetică – un plagiat. Titu Maiorescu, încă în *Condiția materială a poeziei*, arată că poetul nu poate fi întotdeauna original prin temele abordate, ci prin felul original în care tratează aceste teme. În sensul aserțiunii maioresciene, afirma că „mai există la unii concepția că discutarea influențelor străine în opera unui scriitor diminuează meritele acestuia. În cazul marilor creatori însă tocmai cercetarea acestei laturi a operei permite mai concludent să se sublinieze valoarea personalității artistice a scriitorului respectiv". Se infirmă astfel și pripita și cam răutăcioasa apreciere a lui Maiorescu despre cultura generală precară a poetului care ni se relevă ca unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii universale – de la literatura sanscrită la poemele homerice și de la poezia germană la poema lui Dante , *Divina Comedie*. „Atent și bine documentată, cartea lui Gavril Scridon își propunea în fond, acum o jumătate de secol, să scoată în evidență vasta cultură a lui George Coșbuc, un intelectual de rasă conectat la marile valori universale" (Irina Petraș).

Câteva cuvinte despre profesorul și omul Scridon. La Facultatea de Filologie din Cluj, cum se numea atunci, preda la anul III un curs special Eminescu, cu expuneri oneste și cu încărcătură afectivă; era perioada când regretata Ioana Em. Petrescu, pasionată de poezia lui Eminescu, pregătea un studiu literar, *Eminescu, poet tragic* – și a fost numită de studenți, în entuziasmul lor apreciativ – *Doamna de Eminescu* –, și profesorul face un gest de mare frumusețe morală și eleganță didactică, recunoscându-i superioritatea interpretării originale a poeziei lui Eminescu, și cedându-i fostei studente susținerea cursului.

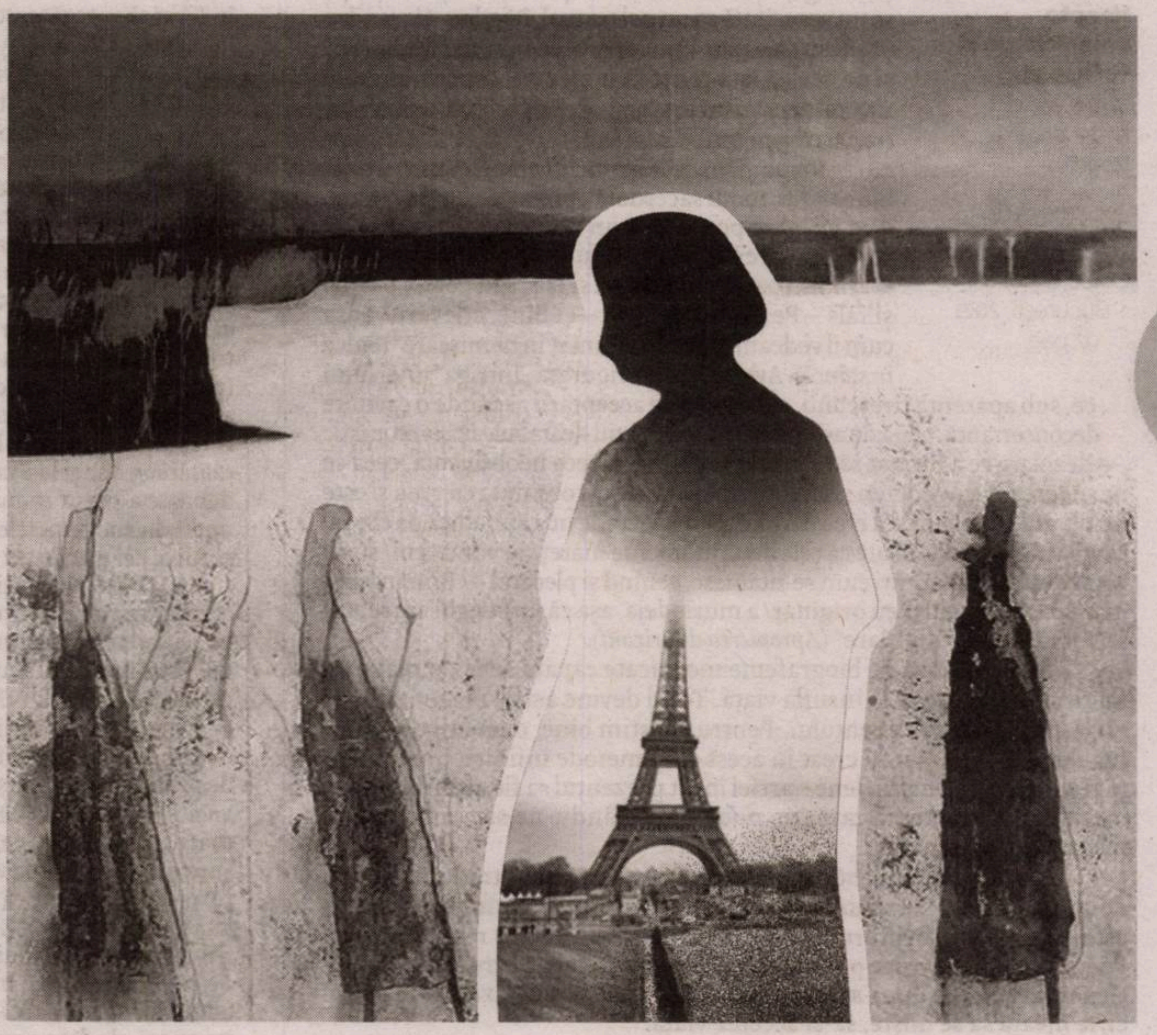
A fost un excelent conducător de doctorat, un îndrumător colegial și stimulativ. I-am fost doctorand: începusem o teză despre Andrei Mureșanu la profesorul Pervain, un savant cunoscător al Școlii Ardelene și al pașoptismului transilvan, care și-a manifestat deschis neîncrederea în finalizarea cu succes a unei teze cu acest subiect. Din păcate Iosif Pervain s-a stins din viață în perioada elaborării trezei și am fost repartizat la profesorul Scridon, care a văzut în lirica lui Andrei Mureșanu o „lecție poetică" pentru poezia protestului social și politic din creația celui care ne-a dat *In opressores, Ex ossibus ultor* și alte poezii ce pot fi raportate la *Răsunetul* mureșan și mi-a încurajat cercetarea în această direcție.

A avut satisfacția continuității exegezei coșbuciene prin doi dintre discipolii săi, cu studii sau eseuri remarcabile: Petru Poantă și Andrei Moldovan, primul dându-ne o interpretare accentuat personală a *Poeziei lui Coșbuc*, iar Andrei Moldovan a adâncit specificul lirismului coșbucian în studiul *Coșbuc sau lirismul pragurilor*.

●● **Ion Buzași**

personaje peste granițe

Ce-aveți toate, frate, cu Parisul?
Aneta Duduleanu ***(Gaițele)***



Personajele literaturii române, ca și românii reali, au o nesfîrșită propensiune pentru călătorii peste granițele țărișoarei lor. Faptul că avem o bogată emigrație, mai ales temporară, și o atracție pentru călătorii exotice nu e deloc un lucru rău, oricum mai bun decît imobilismul și superbia unor replici ca: „Nu voi să știu, stimabile, de Europa dumitale!“ (onorabilul Cațavencu). Pe urmele unor Nicolae Milescu, Dinicu Golescu și Ion Ghica, și personajele literaturii noastre umblă prin lume. Căci călătoriile formează spiritele și deformează geamantanele, cum remarcă un personaj al lui Al. Kirițescu.

O destinație esențială este Parisul. „Ce-aveți toate, frate, cu Parisul?“ se miră Aneta Duduleanu în *Gaițele*. Ea, care n-a fost decît pînă la Strehaia, deși are jupînească nemțoaică, se preface doar că nu înțelege. Dar pe harta personajelor nu e doar Parisul, nu e nici toată Franța. Parafrazez: dar Viena, dar Berlinul, dar alelalte? Remarcabila nuvelă *Remember*, a lui Mateiu I. Caragiale, se petrece la Berlin, oraș binecunoscut de autor. Personajele din *Craii...* vin din Levant și pleacă în lume (Pantazi) sau au fost chiar oaspeți ai unor căpetenii de seminții barbare (Pașadia). Desigur, simplul voiaj la Paris nu e neapărat blamabil (nu se merge acolo doar „în lupanare“, cum zice Eminescu, și se pot învăța și alte lucruri decît legarea nodului cravatei), dar nici nu rezolvă totul, dacă un călător se arată imun la cultură și civilizație. Așa cum exemplifică Ștefan a Petrei, în amintirile fiului său, Ion Creangă, cineva se poate duce la Paris, „unde-o fi acolo“, bou ca să se întoarcă vacă.

La Paris călătorește și Otilia lui G. Călinescu, împreună cu Pascalopol, ca să scape de spleenul bucureștean. Ulterior, despărțindu-se de Pascalopol, va face un mariaj în America de Sud.

Autorul de volume comerciale C. Cosco sau Costache Glumici își duce personajul recurent, pe Niță Pitpalac, *la Karlisbad* (sic!), *la Londra* și *cu familia prin Europa*. Mai îndrăzneț, Moș Bărbuță, personaj al autorului Jean Udrescu ajunge în Africa și chiar la Polul Nord (*Moș Bărbuță în Africa* și *Moș Bărbuță la Polul Nord*).

Personajele ies din țară ca să studieze și chiar să facă afaceri. Sau din motive medicale. Monica, din *La Medeleni*, pleacă la Paris pentru a-și da doctoratul la Sorbona cu o teză despre François Villon. O însoțește și Olguța, care va face tot la Paris o operație de cancer. Boala va recidiva însă, determinînd-o să se sinucidă. Unchiul Olguței a studiat în Germania și a rămas director la o societate cu nemți și electricitate, cum zice Olguța în copilărie, poreclindu-l Herr Direktor. Vania, unchiul îndepărtat și apoi iubit al Olguței, călătorește chiar în America, pe un transatlantic, firește, în acord cu epoca. Iar alt personaj al romanului, pictorul Alexandru Pallă zis Pașa, petrece un timp la Veneția, dar le și vizitează pe Monica și Olguța la Paris, unde ele locuiesc pe Rue de L´Observatoire. Cînd revin în țară, Olguța și Herr Direktor aduc apropiaților daruri mirobolante. Ultimul își ia nepotul, pe Dănuț, în prima vacanță din gimnaziu într-o călătorie prin Europa ca „aperitiv internațional“ formativ. Îl înscrie la gimnaziu la Liceul German din București, dar nu-l scoate din țară pentru studii, căci consideră că orice om trebuie să știe să înjure în limba sa maternă „fără dicționar“. La Ionel Teodoreanu personajele călătoresc neobosite.

Un personaj, un alter-ego al lui Duiliu Zamfirescu, călătorește prin Europa *Cu bilet circular*. Același autor povestește voiajul lui *Badea Cârțan la Roma*. O călătorie a disperării pune la cale un colonel, Vorvoreanu, ginerele Sofiei Cozianu, remăritată cu baronul vienez Bodman și acum văduvă. Episodul apare în *Cronică de familie* de Petru Dumitriu. Colonelul și nevastă-sa, Elena, sînt cei mai săraci dintre rudele pe care bătrîna Sofia le-ar putea desemna ca moștenitoare ale sale. Ca s-o distreze pe mereu nemulțumita babă, ei organizează un tur european fabulos cu trăsura fără cai, abia introdusă în uz pe la 1900. Vorvoreanu are un coșmar al preumblării lor prin lume. Dar Sofia Bodman decedează subit și lasă averea, cu rea-voință și premeditatare, celei mai toante dintre nepoate, practic o handicapată, nicidecum celor care o îngrijiseră și distraseră, trăgînd speranțe. Vorvoreanu pleacă totuși la Paris, dar singur, abandonîndu-și soția și fiica. În același roman, la instalarea comunismului, unele personaje vor să fugă peste granițele brusc închise. Unii reușesc, o navă străină îi culege din largul Mării Negre. Alții eșuează, intrînd pe mîna unor „călăuze“ care-i asasinează și îi jefuiesc.

La sfîrșitul anilor 50 (1959) personajul care reușește să plece din România, făcînd un tur mondial, este doar un pinguin, Apolodor al lui Gellu Naum. În acele vremuri, oamenii nu aveau șansa asta. Apolodor pleacă spre rudele lui: *Dar ce să fac? Mi-e dor, mi-e dor/ De frații mei din Labrador!/ O, de-aș putea un ceas măcar/ Să stau cu ei pe un gheţar...* Drumul pinguinului trece și prin Statele Unite, înfățișate conform epocii, ca un loc sumbru și periculos. Apolodor se confruntă în SUA cu banditul Salliver Tom, tâlharul din Connecticut.

Mai devreme, în 1954, Radu Tudoran imaginase o călătorie exotică și navală, dar care se petrecea la sfîrșitul secolului al XIX-lea (*Toate pînzele sus*). Personajele pozitive sînt români, cu excepția bucătarului Ismail, conduși de căpitanul Anton Lupan, comandantul și armatorul goeletei *Speranța*. Iubita căpitanului, care se alătură echipajului, e o turcoaică, Adnana. Miza preumblării pe mări și oceane e găsirea unui prieten al lui Lupan, Pierre Vaillant, al cărui bunic ar fi fost timonier pe vasul *Beagle*, care l-a purtat pe Charles Darwin în jurul lumii. Personajele se luptă cu pirați și furtuni, pasageri excentrici și aroganți.

Chiar și un personaj de o extremă avariție face o călătorie externă, în Țara Sfîntă, devenind hagiu – Hagi Tudose al lui Delavrancea. Nu e clar dacă drumul s-a făcut pe cheltuiala lui sau a altcuiva.

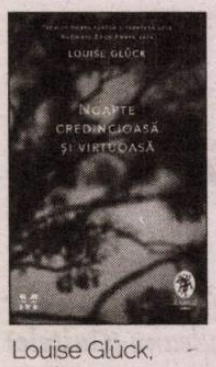
În *Ianus*, romanul postum al lui Eugen Barbu, personajele călătoresc, cu puțină justificare. Personajul narator și nevastă-sa, poreclită Cheshire Cat, umblă prin lume, complexele autorului sînt vizibile: așa ar fi vrut s-o ducă și el. Nicolae Manolescu observă cu precizie: „Viaţa tuturor e o permanentă vacanţă, la mare şi la munte, în Elveţia, Franţa, Anglia, Austria, SUA, Mexic, ba chiar Birmania şi Bahamas“. Alexandru George enumeră mai toate erorile (multe) din referințele culturale din acest roman pe care-l găsește, pe bună dreptate, net inferior *Săptămînii nebunilor*, în care alt personaj, Hrisant Hrisocelu, petrece un timp la Veneția, risipind averi cu o Cheshire de la începutul secolului XIX, Herula Lucretia Vimercatti.

În literatura contemporană, destule personaje călătoresc peste granițe prin voia autorilor. Un personaj feminin al lui Gabriel Chifu, Ana-Cristina Stănescu, din Craiova, încearcă să fugă peste frontieră, în plin comunism românesc. După ce e prinsă și violată de un ofițer, ajunge totuși în Occident, se mărită cu un canadian bătrîn și bogat. Devine Anne Hamilton și își continuă drumurile prin lume. Romanul se intitulează *Relatare despre moartea mea*. În alt roman al aceluiași autor, *În drum spre Ikaria*, un tînăr român cu pasiunea călătoriilor, Andrei Gotea, ajunge într-o insulă secretă, Ikaria, unde întâlnește un grup de compatrioți care au sosit acolo în căutarea unor vindecări. În tripticul de nuvele *Povestirile Monei*, Ioana Drăgan inserează textul *Istanbul, mon amour*. Este povestea, inspirată de realități cunoscute, a unei tinere românce care ajunge la Istanbul, dusă de o „tanti“, pentru a se prostitua. Mona trăiește însă o poveste de dragoste autentică alături de turcul Halil.

Personajele de naționalitate română au cel mai adesea dorința de a umbla prin lume și multe și-o satisfac. Uneori, consecințele sînt imprevizibile: însoțindu-și stăpîna la Paris, o cameristă-țărancă din Siliștea-Gumești devine mama unui copil conceput acolo. Moromete, rudă cu acesta, îl poreclește Parizianu și așa-i rămîne numele.

●● **Horia Gârbea**

povara prezentului



Louise Glück,
Noapte credincioasă și virtuoasă
traducere din limba engleză de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Pandora M, Colecția Anansi, București, 2021, 92 pag.

Louise Glück (n. 1943) a tipărit până acum douăsprezece volume de poezii și două de eseuri, pentru care a fost recompensată cu multe distincții de prestigiu, culminând cu Premiul Nobel pentru Literatură (2020). Este pentru prima oară tradusă și în limba română, la Editura Pandora M care ne oferă culegerea de poeme *Noapte credincioasă și virtuoasă*.

Se vede că traducătorul a păstrat spiritul original al poeziei, dar și pe cel originar, astfel încât omofoniile și ambiguitățile intraductibile (pe care le-a și semnalat) să nu se resimtă ca un gol textual. Bogdan-Alexandru Stănescu a văzut inima poeziei, i-a ascultat bătăile și pe acelea le-a redat în noul grai, conservându-le ritmul. Acest ritm interior, obsesiv și surd, a potențat translarea în limba română.

Remarcăm de la primele versuri transparența limbajului, tonul sacerdotal, prezențele descărnate, deși vii, care populează un univers în mișcare. De ce în mișcare? „Cât de profund mă împotriveam la asta!/ Îmi părea superficial și fals, sau poate/ parțial și fals – Pe când adevărul – ei bine, adevărul,/ așa cum îl vedeam eu/ era exprimat în nemișcare“ (*Sabia în stâncă*). Avem deja prefigurată „intriga“ unei lumi ce, sub aparența firescului, sub faldurile acceptării ascunde o cavitate deconcertantă, plină de asperități. În acel spațiu deambulează fantomatic o dezolare ce a învățat să se subțieze pentru a trece neobservată, ceea ce ne sugerează că evidenta simplitate a rostirii a fost obținută cu greu și este rezultatul efortului de a crea demnitate acolo unde nu este, adică pe chipul mutilat al realului. „Poate că cele două momente mărețe se vor ciocni/ și-mi voi vedea cele două euri cum se-ntâlnesc, venind și plecând – / Bineînțeles, mare parte din eul meu originar/ a murit deja, așa că un strigoi va trebui/ să-mbrățișeze o mutilare“ (*Apropierea de orizont*).

Multitudinea de biografeme mozaicate capătă sens tocmai prin sacrificiul creator ce le insuflă viață. Totul devine astfel prezent. Poeta vâslește împotriva curentului. Pentru că, știm bine, oamenii obișnuiți fug de prezent – și s-au creat în acest scop metode infinite, din ce în ce mai complexe și mai viclene – astfel încât prezentul să fie absorbit într-o meta-realitate mistificatoare, nouă rămânându-ne să trăim o viață mecanică, fără orizont.

Dar fără prezent, ne autoexilăm. Fuga de prezent trădează nevoia de a ne ascunde. Prezentul este timpul cel mai greu, în timp ce trecutul este doar un vis și viitorul e mereu volatil, sclipitor ca o mantie regală. Poeta acceptă să poarte povara prezentului pe umeri, ea creează prezent. Generoasă, trage după sine diverse ființe umane, le așază în prezentul ei, le învață să se miște, să-și accepte viața.

Sau poate că nu, de vreme ce mișcarea este surprinsă într-un caleidoscop fotografic în care imaginile se rotesc vag, ca într-o iluzie optică, pentru a reveni în centrul lor de greutate, pentru a-și recăpăta postura inițială, zâmbind discret, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Nu e nevoie de vorbe. Viața lor nu este niciodată o chestiune de limbaj, ci una de viziune. O viziune distorsionată, muncită din interior, de parcă poeta ar fi un ciclop ce creează ceea ce vede numai pentru a înghiți totul, cu o simplă clipire din pleoapă. „Dar care este de fapt rațiunea farului?/ Acesta este nordul, spune el./ Și nu: eu sunt portul unde tragi în siguranță“, citim în poemul care dă titlul cărții.

Ne confruntăm cu însăși tăcerea lui Dumnezeu, atunci când îl rogi ceva și nu-ți răspunde, tăcere reflectată în micile încercări de riposte ale personajelor, crispate uneori, alteori pur și simplu triste, un iad temător ce se expune cu o nemărturisită și surprinzătoare blândețe, parcă special făcută să nu te temi, să nu te sperii.

Dar dacă este doar umbra cuvintelor? Și în acest joc de lumini și umbre ne lăsăm surprinși de apariția umbrei și alergăm după ea? Apoi ne copleșește dezolarea pentru că am rămas cu mâinile goale, ne-am rătăcit... Nu trebuie, să nu ne temem! Cine poate muri de tot? Personajele create de Louise Glück în nici un caz pentru că ele și-au asumat trăinicia cuvintelor nespuse. „Cât de tăcută e scena,/ dar și publicul; pare că/ respirația e o intruziune“ (*O grădină de vară*).

●● **Carmelia Leonte**

oz și **osmoza**

Amos Oz,
Aceeași mare
traducere din ebraică și note de Marlena Braester, Humanitas, București, 2021, 213 pag.

Publicat în 1999, romanul-poem *Aceeași mare* pregătește terenul pentru *Poveste despre dragoste și întuneric*, roman autobiografic apărut trei ani mai târziu, considerat cea mai importantă carte a lui Oz. Îl vestește, dar îl și întrece, prin fulgurație, intensitate, economicitate, libertate. Textul e tradus de lingvista și poeta israeliană, născută la Iași, Marlena Braester, care a realizat versiuni în română pentru alte câteva cărți ale sale (*Să nu pronunți: noapte, Cutia neagră, Iuda, Între prieteni*). Mențiunea de pe copertă cum că avem de-a face cu un roman e un ghidaj necesar: deși în mare structurat în capitole sub formă de poem în vers alb, materia sa are ca principiu ordonator proza. Capitolele de diferite scurtimi, unele de doar câteva rânduri, dau un aspect sacadat, la aceasta contribuind și jocul de negru-alb al paginii, de plinuri-goluri, trimițând la dicibil-indicibil, text-antitext. Scriitura avansează ca valurile mării, luminând, clarificând, după care se retrage, amestecând voci și fâșii de povești, pentru a reveni cu noi configurații. Vocile, care par să vorbească uneori simultan, își transferă osmotic identitățile, creând uneori impresia de neinteligibil. Granițele ficțiune-nonficțiune, proză-poezie sunt ridicate – liberă circulație în loc de dicotomii. Oz experimentează aici nu de amorul artei complicării ori pentru a pune bețe-n roate cititorului (arondat unei „fericiri liniștite“, în măsura în care lectura sa e neîncrâncenată, după cum spunea în eseul *Povestea începe*), ci parcă pentru a capta – inclusiv de dincolo – voci pâlpâinde, precum cea a mamei, Fania Klausner, care s-a sinucis în 1952, din cauza depresiei.

În centrul romanului – în măsura în care se poate conveni un centru – se află Albert Danon, consilier fiscal de 60 de ani – de aceeași vârstă cu Oz –, rămas de curând văduv. Albert e atras de Dita, iubita fiului său Rico, plecat în Tibet să se regăsească după moartea mamei, Nadia. Tribulațiile și înaintările lui Albert către obiectul dorinței, Dita, care pare „din ce în ce mai dezbrăcată“, sunt descrise ca prin vis, halucinant, dar și cu ironie, făcând aluzie la erotismul bărbatului în vârstă, stăpân al unui „harem de umbre sub umbra acoperișului“ (p. 69). Impresia de poetică pusă să producă în direct un text ludic și în același timp dens, greu accesibil, trimite la Joyce. Intermitent, la suprafață se ițesc frânturi de povești, despre un negustor rus mort în drum spre China, despre o fată de maior moartă de malarie, despre omul zăpezilor, umblând pe creste solitar, asexuat și poate vesel și nemuritor. Între identități apar puncte de convergență, care nu sunt sfârșituri, ci zone de schimb. Albert urmărește cu ochii minții peregrinările fiului prin Tibet și Sri Lanka. Rico fuge de „umerii căzuți“ ai tatălui, dar realizează că la ei se va întoarce, că poartă în sine pe toți înaintașii săi, ca „o Matrioșka multiplicată până la ultima generație“ (p. 108). Firele elastice care leagă, peste meridiane, tatăl de fiu sunt și un comentariu complex-ironic asupra raporturilor vetero-noutestamentare, referințele, inclusiv la nivel stilistic și prozodic, la *Iov*, *Ecleziast*, *Cântarea cântărilor*, dar și la *Evanghelii* fiind numeroase. Oz a declarat că a mers cât de departe a putut în materie de limbaj, muzică și structură în acest roman, multiplicând punctele de coincidență, corespondență și transfer – între Albert și Rico, cel plecat „să caute prin munți marea care se întinde în fața casei“ (157 p.); între Nadia și Dita, delegată să fie „mireasă copilă“ pentru cei doi – „dragostea lor e pentru tine. Carnea mea nu mai e. Pune-mă sigiliu“ (p. 73); între Nadia și prostituata Miriam, „al cărei pântece, pentru o clipă“ i-a readus fiul; între naratorul fictiv, „plin de amărăciune“, și personaje precum „dubitativul“ producător de film Dubi Dombrov, care, la fel ca naratorul, „are nevoie de consilier fiscal“ și a rămas „orfan de la o vârstă fragedă“, ori precum „amantul de profesie“ Ghighi Ben Gal, care interceptează „undele livrești“, auzind deodată „un urlet de șacal“ (p. 209), aluzie la volumul de debut al lui Oz, *Acolo unde urlă șacalii* (1965); între lună și mare – „Luna se apleacă peste tenebrele mării, atrage spre ea în înălțimi imense întinderi de apă... prinde și trage spre ea. Despre asta vorbesc!“ (p. 204); între natura umană și cea animală – „O pisică, așa cred, că e o pisică, pășește printre arbuști, o umbră traversează altă umbră“ (p. 106). Circulațiile se observă și în dialogurile incantatorii dintre titlu, numele orașului lui Albert – *Bat-Yam* (*fiica mării*, în ebraică), numele lui *Ben Gal* (*fiul valului*, în ebraică) și cuvântul repetat de pasărea „din leagănul adânc al mării“, care îi apare Nadiei înainte de a muri: *narimi* (*ocean*, în limba japoneză, de data aceasta, poate pentru a sugera că, în fața eternității, limbile individuale sunt și ele interșanjabile).

●● **Letiția Constantin**

cazul filosofilor
orbiţi de patimi politice

Neven Sesardić, **Când raţiunea pleacă în vacanţă. Filozofii în politică** traducere din engleză de S.G. Drăgan, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 267 pag.

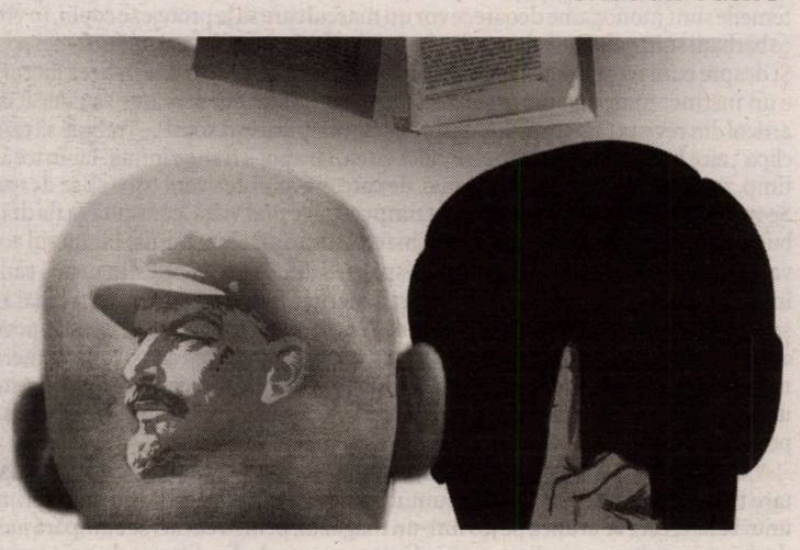
Neven Sesardić – profesor de filosofie de origine croată, trăitor în Iugoslavia comunistă, dar cunoscând şi experienţa academică occidentală – a ajuns să fie tulburat de cazul mai multor gânditori (îndeosebi anglo-americani) în special din domeniul filosofiei analitice şi al pozitivismului logic. Sesardić a fost profund marcat de declaraţiile lor iresponsabile, iraţionale, întemeiate de multe ori pe entuziasme nefondate sau îngust doctrinare şi dublate de fascinaţia faţă de comunism, Uniunea Sovietică şi chiar China maoistă. Prin urmare, a decis să lucreze cu materialul clientului şi, în cartea sa, a trecut în revistă cele mai semnificative derapaje cultural-ideologice venite din partea unor nume grele ale filosofiei anglo-americane: Otto Neurath, Rudolf Carnap, Ludwig Wittgenstein, Hilary Putnam, Donald Davidson, Imre Lakatos, Michael Dummett ş.a. Nu lipseşte din analiza sa cazul publicaţiei *Philosophy of Science*, prestigioasa revistă a pozitiviştilor logici, care prelua din când în când concepte leniniste ca „reacţionar" (p. 54), vădindu-şi apoi prosovietismul chiar şi în anii negri ai stalinismului (v. capitolul *Cum au promovat filosofi ai ştiinţei pseudoştiinţa stângistă*).

Demersul lui Sesardić era cu atât mai necesar cu cât tot acest trecut reprobabil din punct de vedere moral a fost ocultat sistematic atât în multe biografii, cât şi în paginile unor esenţiale instrumente de lucru precum lexicoanele şi enciclopediile girate de edituri universitare. Spre exemplu, notează autorul: „în articolul despre [Otto] Neurath din Enciclopedia Stanford de Filosofie nu se menţionează colaborarea sa cu guvernul sovietic. O asemenea informaţie n-ar fi fost chip să fie omisă dacă el ar fi depus aceeaşi activitate la Berlin, şi nu la Moscova" (p. 51). Nu este singurul caz de dublu standard.

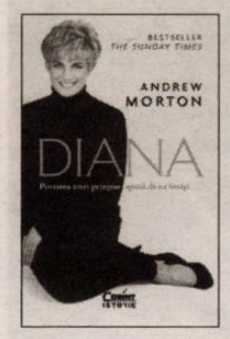
Otto Neurath a făcut parte din grupul de filosofi cunoscut sub numele de Cercul de la Viena şi s-a specializat în statistică imagistică. A aderat la socialism şi chiar la comunism, iar mărturie stă asocierea sa timpurie cu guvernarea republicii sovietice din Bavaria de la finele lui 1918. A fost o primă încercare nefericită de a pune în practică idei discutabile (inclusiv socializarea ziarelor, cenzura presei etc.), toate aceste în numele unui iluzoriu şi utopic bine comun. Ulterior, peste un deceniu, şi el, în siajul Kremlinului, a ajuns să considere statistica un instrument al luptei de clasă (p. 44), aspect care l-a determinat să recurgă la preluarea fără verificare a datelor prezentate de autorităţile sovietice. Graficele lui Neurath ascundeau adevărul despre agricultura sovietică chiar în perioada „marii foamete" (Holodomorul) din Ucraina, fenomen care s-a soldat cu milioane de morţi (p. 45). Sesardić scoate la lumină tot acest episod într-o naraţiune istorică destul de convingătoare şi penetrantă; chiar titlul cărţii este inspirat cumva din vorbele rostite la un moment dat de Ludwig Wittgenstein, filosoful de origine austriacă – cunoscut mai ales prin *Tractatus Logico-Philosophicus* – ce declara la un moment dat că „problemele filosofice apar atunci când limbajul pleacă în vacanţă" (p. 31). Cartea lui Sesardić pleacă de la altă premisă – „când filosofii intră în politică, de multe ori cea care pleacă în vacanţă este *raţiunea*" (p. 31) – şi unul dintre cei puşi în discuţie este chiar Wittgenstein, cu puternicele sale simpatii faţă de regimul sovietic datând din anii 1930 (cap. 6 – *Ludwig Wittgenstein: Rusiei cu dragoste* – p. 111).

Întristătoare în cel mai înalt grad nu este atât realitatea că mai mulţi reputaţi filosofi analitici pot fi orbiţi de patimi politice (alunecarea spre extrema stângă), cât tăcerea aproape instituţionalizată în legătură cu zonele întunecate din cariera şi biografia lor. Şi totuşi, care sunt cauzele derivei lor morale? Sesardić sugerează un amestec de orbire voluntară, aservire ideologică, anticapitalism, antioccidentalism/antiamericanism, dar şi cointeresare materială (cazul redactorului-şef de la *Philosophy of Science*, William Malisoff, cooptat de serviciile de informaţii sovietice – pp. 69-70). Autorul croat este mai puţin convingător atunci când face analogii şi echivalenţe între situaţii din trecut din Europa centrală şi de est şi desfăşurări recente din spaţiul universităţilor americane (p. 242).

●● Cristian Vasile



Lady Di şi Casa de Windsor – o ecuaţie sensibilă



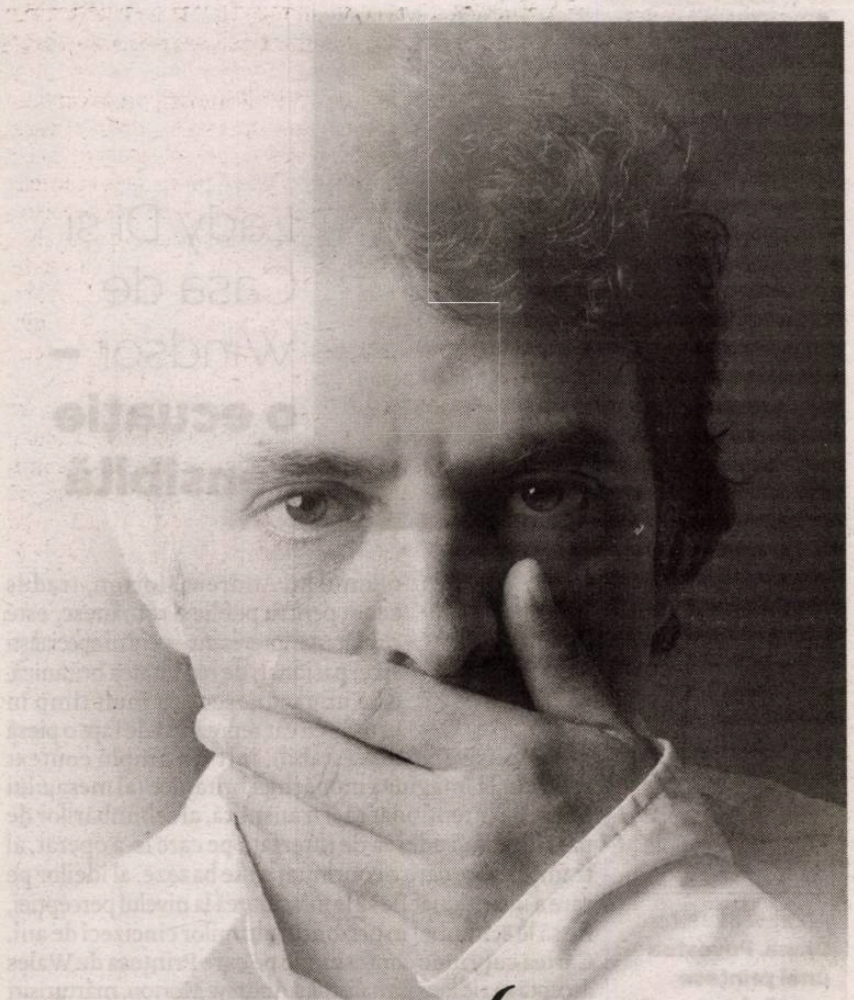
Andrew Morton, **Diana. Povestea unei prinţese spusă de ea însăşi** Editura Corint, Bucureşti, 2021, traducere din limba engleză de Alina Bâltâc, 473 p.

Volumul lui Andrew Morton, tradus acum pentru publicul românesc, este cu atât mai interesant – pentru specialişti şi cei pasionaţi de regalitatea britanică, este unul cunoscut cu mult timp în urmă – cu cât reprezintă de fapt o piesă (una decisivă, incontestabil), într-un amplu context referitor la imaginea monarhiei britanice (al mesajului pe care a intenţionat să îl transmită, al schimbărilor de paradigmă şi adesea de interfaţă pe care le-a operat, al tradiţiilor pe care a continuat să se bazeze, al ideilor pe care a intenţionat fie să le înlocuiască la nivelul percepţiei, fie să le schimbe) în orizontul ultimilor cincizeci de ani. Cartea cuprinde confesiunile pe care Prinţesa de Wales acceptă să i le facă jurnalistului Andrew Morton, mărturisiri (o autobiografie) care nu vor rămâne fără efect asupra poziţiei şi imaginii pe care Lady Di le ocupa în acea vreme. Influenţa acestei cărţi asupra statutului pe care Diana l-a avut a fost decisivă şi, dincolo de o empatie şi de o solidaritate din partea oamenilor, consecinţa în raport cu casa regală britanică a fost catastrofală.

Diana a reprezentat, incontestabil, un fenomen, a fost mai mult decât o celebritate avangardistă şi una dintre puţinele personalităţi ale lumii contemporane care au devenit deja personaje istorice. La drept vorbind, a inventat o nouă formă de celebritate (cu care, cu câţiva ani în urmă şi în altă conjunctură, cochetase şi regele Eduard al VIII-lea până la abdicare) posibilă doar atunci, în contextul anilor '80, într-o epocă în care canalele mass-media se îndreptau către o tabloidizare rapidă şi decisivă. A fost iniţiatoarea unor acţiuni caritabile şi de solidaritate (vizita la bolnavii de HIV, minele din Angola) fără precedent în istorie. De necontestat faptul că a avut o charismă aparte, că atrăgea ca un magnet şi ştia să relaţioneze, să empatizeze cu oamenii, însă popularitatea Dianei şi atenţia de care a avut parte în timpul vieţii (chiar şi în perioada în care a fost divorţată de prinţul Charles) au fost intrinsec legate de monarhia britanică. În plus, britanicii – într-o perioadă în care prestigiul monarhiei se afla într-o situaţie fragilă, puţin desuetă, iar previzibilitatea discursurilor suveranei nu reuşeau să influenţeze mişcările stradale londoneze (un argument este chiar mesajul trupelor punk de tipul „Sex Pistols") – aveau nevoie de un chip nou şi de o poveste care să dea speranţă, să vină cu o schimbare. Iar această mutare de paradigmă la nivelul aşteptărilor (Charles eşuase în această privinţă) s-a concretizat în tânăra Diana Spencer, devenită prin căsătorie cu moştenitorul tronului, Alteţa Sa Diana, Prinţesă de Wales.

În ceea ce priveşte căsătoria cu prinţul Charles – aceasta s-a dovedit a fi nici mai mult nici mai puţin decât o soluţie tragică la o problemă terifiantă. Charles avea nevoie de atenţie, una constantă, care i-a lipsit în copilărie şi simţea nevoia să strălucească el însuşi, iar Dianei i-a lipsit afecţiunea. Niciunul dintre protagoniştii acestui mariaj – orchestrat, gândit pe termen lung, ca orice alianţă matrimonială acceptată în contextul unei case regale – nu a reuşit să se simtă confortabil în interiorul acestuia. Charles era implicat afectiv de mult timp în relaţia cu Camilla Parker Bowles (actuala Ducesă de Cornwall, un argument în plus referitor la profunzimea sentimentelor prinţului) care îi conferea atenţia după care tânjea, pe când Diana şi-a alimentat carenţa afectivă din empatia şi efuziunile de entuziasm ale publicului. Şi ale presei. Numai că relaţia acesteia cu presa – care la început a fost extrem de ofertantă dar pe care Diana nu a fost capabilă (şi nici nu mai avea cum, odată ce i-a permis invadarea propriei intimităţi) să o gestioneze cu fermitate ulterior, a sfârşit prin a o înfrânge pe prinţesă. Tirajele „The Sun", „People", „Vogue" au înregistrat atunci recorduri de vânzări (adesea dublate de procese referitoare la principialitate şi încălcarea drepturilor de imagine şi de viaţă personală), iar ulterior, presa a acţionat în defavoarea Dianei. Chiar volumul în discuţie, apărut în 1992 – care a reprezentat un şoc atât pentru Charles cât şi pentru casa monarhică britanică – nu a rămas fără consecinţe pe termen scurt şi lung. În cursul aceluiaşi an, Diana şi Charles se despart, iar patru ani mai târziu este pronunţat divorţul în urma căruia ea pierde titlul de Alteţă Regală, rămânând doar Diana, Prinţesă de Wales. Personalitatea Dianei – pe care aceasta a scos-o în reflectoare – a pus în umbră instituţia Coroanei. Monarhia britanică însemna maiestate, iar maiestatea însemna distanţă. Lady Di nu ţine cont de acest aspect. O altă regulă implicită încălcată de prinţesă a fost rezumată în expresia „never complain, never explain" – or tocmai acest lucru l-a făcut Diana prin acest volum autobiografic, care, în mod firesc, a făcut-o indezirabilă pentru Familia de Windsor şi, pe termen lung, a pierdut privilegiile şi titlul. A rămas, însă, „Prinţesa inimilor".

●● Simona Preda



etgar keret

haide, zboară odată

(povestiri)

Personajele lui Etgar Keret se situează la intersecția fantasticului, cinismului și ironiei fine cu realitatea în formele ei cele mai banale. Greutatea de a fi părinte și pierderea, familia și singurătatea, războiul și joaca de-a războiul, tații care devin iepuri și pești de aur, crime și, în cele din urmă, iubirea și memoria defilează toate în tablourile pe care le schițează Keret, forțând parcă limitele genului și obținând un concentrat de proză elegantă și alertă. Universuri întregi ce se nasc din primele fraze deviază dintr-odată de la normalitatea aparentă, pentru a ajunge în cele mai surprinzătoare locuri. Iar ceea ce leagă discret toate poveștile între ele este, paradoxal, tocmai impasul comunicării: personajele lui Keret văd puțin, aproape periferic, și încă izbutesc și mai puțin să comunice. Dar asta nu le face mai puțin umane, dimpotrivă, există ceva profund omenesc până și în cele mai fantastice deșururi ale istoriilor prin care sunt purtate. Volumul este tradus în peste 25 de limbi. De asemenea, este câștigător al Premiului Sapir 2018, laureat cu *National Jewish Book Award for Fiction 2019* și onsiderat *Best Book of 2019* de *TLS* și *Financial Times* (Editura)

Tod

Prietenul meu Tod mă roagă să-i scriu o poveste care să-l ajute să atragă femeile în patul lui.

– Ai scris deja povești care le fac pe fete să plângă, zice el, și povești care le fac să râdă. Acum scrie una care să le atragă în patul meu.

Încerc să-i explic că lucrurile nu merg așa, că într-adevăr câteva fete au plâns din cauza poveștilor mele, și că și unii tipi au...

– Lasă-i încolo pe tipi, mă întrerupe Tod, nu mă interesează tipii. Eu îți spun din capul locului, să nu mă trezesc că-mi scrii o poveste care să atragă în patul meu pe oricine. Doar fete. Îți zic asta ca să preîntâmpinăm orice neplăcere.

Îi mai explic o dată, pe cel mai răbdător ton cu putință, că nu merge așa. O poveste nu funcționează ca o vrajă sau transă hipnotică, o poveste este în primul rând o cale de a împărtăși cu ceilalți ceea ce simți, lucruri intime, uneori chiar stânjenitoare, care...

– Minunat! mă întrerupe el din nou. Atunci împărtășește cu publicul ceva intim-chiar-stânjenitor, care să le facă pe cititoare să intre în patul meu.

Nu ascultă deloc Tod ăsta. Nu ascultă niciodată. Cel puțin nu pe mine.

Ne-am cunoscut la o lectură publică, pe care el o organiza la Denver. Când vorbea despre lecturi publice și despre cărțile care-i plăceau, începea să se bâlbâie din pricina emoțiilor. Tod e un tip plin de pasiune și de energie. Dar se vede că nu prea are habar în ce să le investească. N-am apucat să vorbim prea mult în seara aceea, dar mi-am dat imediat seama că e un bărbat inteligent și de încredere. Pe care te poți baza. Tod este exact genul de om pe care ai vrea să-l ai alături într-o casă cuprinsă de flăcări sau pe o corabie care stă să se scufunde. Genul care nu fuge să-și salveze pielea, lăsându-te în urmă. Doar că deocamdată nu ne aflăm nici într-o casă cuprinsă de flăcări, nici pe o corabie pe punctul să se scufunde, ci stăm împreună la o cafea cu lapte de soia, într-o cafenea vegană de fițe din Williamsburg. Iar asta mă întristează puțin. Pentru că dacă ceva din jurul nostru ar fi cuprins de flăcări sau pe cale să se scufunde, aș putea să-mi aduc aminte de ce îl plac, dar când Tod intră în bucla asta în care începe să mă preseze să-i scriu o poveste, abia dacă mai pot să-l suport.

– Numește povestea asta „Tod bărbatul", îmi spune el, sau măcar „Tod". De fapt, mai bine „Tod", simplu. În felul ăsta, fetele care o vor citi nu-și vor da seama încotro se îndreaptă, iar în cele din urmă, când apare... bang! Nici nu știu ce le-a lovit. Dintr-odată mă vor privi altfel. Dintr-odată își vor simți tâmplele zvâcnind, vor înghiți în sec și vor zice: „Spune-mi, Tod, locuiești cumva prin apropiere?" sau: „Haide, nu te uita la mine așa!", dar cu tonul acela care spune de fapt: „Te rog, te rog, continuă să te uiți la mine în felul ăsta", iar eu le voi privi și astfel va începe totul, ca din întâmplare, aparent fără nici o legătură cu povestea pe care ai scris-o tu. Ăsta-i genul de poveste pe care o vreau eu. Înțelegi?

Și eu îi răspund:

– Omule, nu te-am mai văzut de ani de zile. Povestește-mi ce-ai mai făcut. Ce mai e nou în viața ta. Întreabă-mă cum o mai duc, ce mai face copilul.

– Mie nu mi se întâmplă nimic, îmi spune el cu un aer nerăbdător, iar despre copil n-am de ce să te întreb, pentru că știu deja totul. Am ascultat interviul tău de la radio, din urmă cu câteva zile, iar în tot interviul ăla nenorocit n-ai vorbit decât despre el. Cum ți-a spus el asta, cum a făcut el cealaltă. Jurnalista te-a întrebat despre cărțile tale, despre viața în Israel, despre amenințarea iraniană, iar tu ai rămas încleștat, ca fălcile unui Rotweiler, în cuvintele fiului tău, de parcă ar fi vreun mare înțelept sau cine mai știe ce.

– Dar chiar este înțelept, ripostez eu, are o perspectivă cu totul deosebită asupra vieții. O perspectivă complet diferită de a noastră, a adulților.

– Minunat! zice Tod printre dinți. Bravo lui! Deci ce zici, îmi scrii sau nu povestea asta?

Așa că mă așez la biroul de plastic, imitație de lemn, din hotelul de trei stele, imitație a unui hotel de cinci stele, în camera pe care Consulatul Israelului a închiriat-o pe numele meu pentru două zile, străduindu-mă să scriu povestea lui Tod. Încerc să găsesc ceva în viața mea atât de plin de emoție, încât să le determine pe femei să sară în patul lui Tod. Nu înțeleg de ce Tod nu-și poate găsi fete singur. Este genul de bărbat șarmant și atrăgător, care lasă însărcinată o chelneriță frumoasă de la un dineu organizat de o primărie mică, după care își ia tălpășița. Poate că tocmai asta e problema lui, faptul că nu inspiră încredere. Femeilor, vreau să zic. În chestiuni romantice. Pentru că atunci când vine vorba despre case în flăcări sau vapoare care se scufundă, am mai spus-o deja, te poți baza pe el până în ultima clipă. Poate că tocmai asta ar trebui să scriu, o poveste care să le facă pe femei să creadă că Tod e un tip de încredere. Că te poți baza pe el. sau poate, din contră, o poveste prin care să-i devină clar oricărei femei care o citește că încrederea și fidelitatea nu reprezintă cine știe ce. Că trebuie să-ți urmezi inima, fără să te gândești prea mult la viitor. Să-ți urmezi inima și să te trezești într-o bună zi cu burta la gură, în timp ce Tod va fi deja de mult în alt oraș, organizând o lectură pe Marte, sponsorizată de NASA. Iar cinci ani mai târziu, în timpul unei emisiuni televizate transmise în direct, în timp ce el vă va dedica evenimentul Sylviei Plath și ție, vei putea să îndrepți degetul către ecranul din sufragerie și să spui: „Tod junior, îl vezi pe bărbatul ăla îmbrăcat în costum de astronaut? E tatăl tău." Poate că ar trebui să scriu o poveste despre asta. Despre o femeie care cunoaște un bărbat ca Tod, iar el este un seducător și un adept al iubirii libere și al tuturor lucrurilor în care cred din toată inima bărbații care vor să le-o tragă tuturor femeilor din lume. Și îi explică plin de pasiune despre evoluție și despre cum femeile sunt monogame deoarece vor un mascul care să le protejeze copiii, în vreme ce bărbații sunt poligami, deoarece ei vor să însămânțeze cât mai multe femei posibil. Și despre cum nu se poate face nimic în privința asta, pentru că e în firea lucrurilor, e un instinct mult mai puternic decât orice candidat conservator sau decât orice articol din revista *Cosmopolitan*, despre „Cum să-ți păzești soțul". „Trebuie să trăiești clipa", zice bărbatul din poveste, se culcă cu ea, iar apoi îi frânge inima. Iar în tot acest timp, nu se va purta ca un nemernic, de care ei i-ar putea veni ușor să se despartă. Se va purta ca Tod. Cu alte cuvinte, în timp ce-i face praf viața, continuă să fie drăguț, bun și atent – într-un mod obositor chiar, care-ți amărăște inima. Iar lucrul acesta va îngreuna și mai mult chestiunea despărțirii de el. Dar, în cele din urmă, când se întâmplă și asta, ea va înțelege că totuși a meritat fiecare moment. Și tocmai aici e șmecheria, partea cu „și totuși a meritat". Pentru că mă pot conecta cu restul poveștii asemenea unui telefon inteligent la o rețea *wireless*, dar partea cu „și totuși a meritat" nu-mi este deloc la îndemână. Deoarece cu ce altceva s-ar alege fata din poveste, în urma ciocnirii accidentale cu Tod și a dezertării acestuia, decât cu o tristețe cicatrizată pe sufletul ei?

„Când ea s-a trezit dimineața, el nu mai era deja acolo", citește Tod cu voce tare textul de pe pagină, „dar parfumul lui plutea încă în aer. Parfumul lacrimilor unui băiețel care se aruncă pe jos într-un magazin, pentru că nu i se cumpără jucăria dorită, mirosul transpirației unui răufăcător care aude din difuzorul unei portavoce

glasul autoritar și gutural care-i cere să iasă din ascunzătoare, cu mâinile ridicate deasupra capului, mirosul unei fete de liceu încurajate să...“ Se oprește deodată și mă privește dezamăgit.

– Ce-i porcăria asta? mă întreabă. Transpirația mea nu are nici un miros. *Fuck*, nici măcar nu transpir. Mi-am cumpărat un deodorant special, care are efect douăzeci și patru de ore. Iar fata asta de liceu, și răufăcătorul, și copilul... Asta-i moartea pasiunii, omule. O tipă care citește povestea asta nu va intra în patul meu nici într-o mie de ani.

– Citește până la sfârșit, insist eu. E o poveste bună. Când am terminat-o de scris, am izbucnit pur și simplu în lacrimi.

– Bravo ție! zice Tod. Bravo! Ai idee când am plâns eu ultima oară? Când am căzut cu bicicleta și mi-am spart capul, iar apoi au trebuit să-mi coasă douăzeci de copci. Și asta a fost dureros, pentru că nu aveam asigurare medicală, așa că în timp ce mă coseau n-am putut nici măcar să urlu și să-mi plâng de milă, ca toată lumea, pentru că trebuia să mă gândesc de unde să fac rost de bani. Asta a fost ultima dată când am plâns. Iar faptul că și tu ai plâns, ei bine asta mă înduioșează, dar nu-mi rezolvă în nici un fel problemele cu fetele...

– Ce vreau eu să-ți spun e ca avem o poveste bună, îi răspund eu, și că mă bucur că am scris-o.

– Dar nu ți-a cerut nimeni să scrii o poveste bună, se înfurie Tod, te-am rugat să scrii o poveste care să mă ajute. Care să-l ajute pe prietenul tău să depășească o problemă intimă. Dacă te-aș fi rugat să-mi donezi sânge, ca să-mi salvezi viața, iar în loc de asta ai fi scris o poveste bună și ai fi izbucnit în lacrimi în timp ce o citeai la înmormântarea mea...

– Nu ești mort, i-am tăiat-o eu scurt, nu ești nică măcar pe moarte.

– Ba sunt, strigă Tod, sunt. Sunt pe moarte, sunt singur, iar a fi singur, fir-ar mama dracului, înseamnă să fii pe moarte. Chiar nu înțelegi? N-am un copil drăgălaș, ale cărui replici înțelepte de la grădiniță să i le reproduc frumoasei mele soții. N-am. Iar povestea asta? N-am dormit toată noaptea. Am stat întins pe pat toată noaptea și m-am gândit: curând se va întâmpla, în curând prietenul meu din Israel îmi va arunca un colac de salvare, iar eu nu voi mai fi singur. Iar în timp ce eu mă consolam cu gândul ăsta liniștitor, tu stăteai la birou și scriai o poveste bună.

După un scurt moment de tăcere, îi spun lui Tod că-mi pare rău. Tăcerile scurte mă determină mereu să fac asta. Tod dă din cap și spune că nu-i nimic. Că și el a fost puțin cam insistent. Că e doar vina lui. Că n-ar fi trebuit niciodată să-mi ceară un lucru atât de stupid, dar e pur și simplu disperat.

– Am uitat pentru o clipă că ești mai dificil când vine vorba despre scris, știi tu, cu metaforele tale, cu introspecția și tot restul. În mintea mea, totul era mult mai simplu, mai amuzant. Nicidecum vreo capodoperă. Ceva ușurel, așa. Ceva ce începe cu „Prietenul meu Tod mă roagă să-i scriu o poveste care să-l ajute să atragă femeile în patul lui“ și se termină cu cine știe ce artificiu postmodern. Știi tu, fără poantă, dar nu și fără sens. Ceva sexy, știi tu. Plin de mister.

– Pot să-ți scriu și o astfel de poveste, îi spun eu după încă un moment de tăcere. Serios, chiar pot să-ți scriu o astfel de poveste.

Ziua de naștere tot anul

Era odată un om bogat. Foarte bogat. Erau unii care spuneau că ar fi fost chiar mult prea bogat. În urmă cu mulți ani, inventase ceva sau furase invenția cuiva. Dar asta se întâmplase în urmă cu atât de mult timp, încât nici măcar el nu-și mai aducea aminte. Invenția asta a lui fusese vândută unei mari companii, în schimbul unei sume uriașe. Bărbatul investise toți banii primiți în terenuri și apă. Pe terenurile cumpărate, ridicase niște cutii minuscule de beton, pe care le-a vândut oamenilor care aveau nevoie de ziduri și de un acoperiș, iar apa a îmbuteliat-o în sticle și le-a vândut-o oamenilor însetați. După ce a terminat de vândut totul la prețuri exorbitante, s-a dus la casa lui uriașă și foarte frumoasă și a început să se gândească la lucrurile pe care le-ar fi putut face cu banii câștigați. Ar fi putut, desigur, să se gândească la ce va face cu viața lui, o chestiune nu mai puțin interesantă, dar oamenii cu mult prea mulți bani nu au de obicei timp de pierdut cu astfel de gânduri.

Bărbatul bogat stătea în casa lui uriașă, încercând să se gândească la lucruri pe care le-ar fi putut cumpăra la preț mic, dar pe care le-ar fi putut vinde la preț mai mare, dar și la alte lucruri, care l-ar fi putut face pur și simplu fericit. Era singur și avea nevoie de lucruri care să-l facă fericit. Nu era singur pentru că n-ar fi fost un tip de treabă. Era un om bun, foarte popular, și multă lume își dorea să se afle în preajma lui. Dar pentru că era și sensibil și suspicios, se gândea că oamenii îi căutau compania din cauza banilor lui. Așa că a ales să se îndepărteze de toată lumea.

Adevărul este că bărbatul avea dreptate. Toți oamenii din jurul lui, cu excepția unuia singur, îl căutau și din pricina banilor. Pentru că nu aveau suficienți, sau pentru că aveau impresia că nu au suficienți, în timp ce credeau că el are. Toți oamenii din jurul lui, cu excepția unuia, credeau că dacă el le va da puțin din ceea ce are, viața lor se va schimba de la un capăt la altul, în vreme ce el nici măcar nu va simți. Absolut toți, cu o singură excepție. Și tocmai omul acesta care făcea excepție, care nu era câtuși de puțin interesat de banii lui și de viitorul pe care și l-ar putea cumpăra cu ei, s-a sinucis.

Bărbatul cel bogat s-a întins pe podeaua de marmură albă a salonului său și a început să-și plângă de milă. Era o zi plăcută de primăvară, iar marmura răcoroasă îi făcea corpul să se înfioare, ceea ce nu l-a împiedicat să rămână în continuare acolo și să-și plângă de milă. Bărbatul se gândea, „trebuie să existe pe lumea asta ceva ce-mi doresc, ceva care să mă facă fericit. Ceva ce altcineva ar putea să-și petreacă o viață întreagă încercând să obțină, iar eu mi-aș putea procura fără cel mai mic efort.“ Dar nu-i trecea absolut nici o idee prin minte.

A stat întins pe podeaua răcoroasă timp de patru zile întregi, până când i-a sunat telefonul mobil. La celălalt capăt al firului era mama sa, care-l sunase să-i ureze „La mulți ani!“ Era deja foarte bătrână, iar celulele memoriei din creierul ei se împuținaseră considerabil, așa încât nu-și mai putea aduce aminte decât numele rubedeniilor și câteva date importante. Bărbatul cel bogat s-a bucurat să-i audă vocea, iar înainte de a încheia conversația cu ea, a auzit soneria sunând, și când a deschis ușa, a văzut un curier, cu o cască de motociclist pe cap, ținând în mână un buchet de flori frumos mirositoare și o felicitare. Omul care-i trimisese florile era unul de care nu-i plăcea foarte mult, dar florile erau frumoase și au reușit să-l bucure și mai mult. Toată bucuria aceea a trezit în mintea lui o idee antreprenorială: dacă ziua de naștere îl face să se simtă atât de fericit, atunci de ce să se limiteze la una singură pe an?

A hotărât să dea un anunț foarte mare la ziar, în care să scrie că era interesat să cumpere zilele de naștere ale altor oameni. De fapt, nu zilele de naștere în sine, pentru că acestea nu puteau fi vândute, ci tot ceea ce venea odată cu ele: cadouri, urări, petreceri și tot restul. Reacțiile la anunțul lui au fost fantastice. Lucrul acesta putea fi explicat de situația economică din perioada respectivă sau, poate, de faptul că oamenii nu mai dădeau prea multă importanță propriilor zile de naștere – programare după programare, bărbatul s-a trezit cu agenda aproape plină în mai puțin de o săptămână, având câte o zi de naștere pentru fiecare zi a anului.

Cei mai mulți dintre vânzătorii zilelor de naștere erau oameni cinstiți. Cu excepția unui singur bătrân, care a încercat să țină doar pentru el câteva sărutări umede și un tablou cu o câmpie de flori, făcut de nepoții lui, toți ceilalți vânzători respectau contractul întocmai și îi trimiteau bărbatului bogat tot ceea ce primeau de zilele lor de naștere, fără a fi constrânși prin amenințări și fără a apela la avocați.

Astfel, în fiecare zi, bărbatul cel bogat avea parte de o mulțime de conversații telefonice pline de afecțiune, care-i aduceau multă bucurie, și, în fiecare zi, tot felul de copii și de bătrâni pe care nu-i cunoștea îi cântau la telefon „La mulți ani!“ Până și mailul era plin de felicitări electronice și o mulțime de cadouri frumos împachetate ajungeau acasă la el, fără oprire. Încă avea câteva „găuri“ în agendă, mai ales în luna februarie, dar oamenii lui i-au arătat șiruri nesfârșite de tabele Excell, spunându-i că era doar o chestiune de timp până ce aveau să fie ocupate și datele respective.

Bărbatul bogat era fericit. Un ziar a publicat la un moment dat o frumusețe de articol sfâșietor împotriva inițiativei lui de a cumpăra zilele de naștere, numind-o lipsită de etică, însă nici măcar acest lucru n-a reușit să-i tulbure fericirea. În ziua aceea celebra aniversarea unei fete de optsprezece ani, iar prietenele acesteia îl bombardaseră pur și simplu cu tot felul de urări călduroase, ceea ce reușise să-l facă să se simtă ca și cum în față i s-ar fi deschis un viitor complet necunoscut.

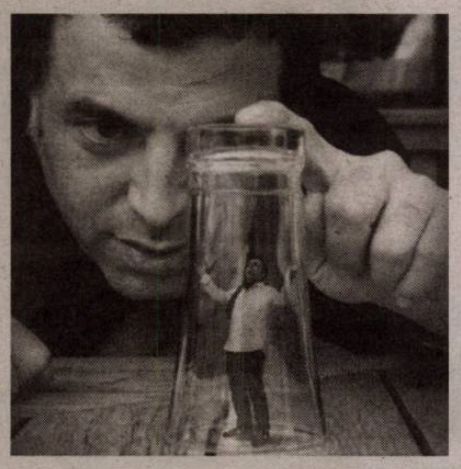
Aceea a fost o perioadă extraordinară, care s-a încheiat pe 1 martie. Chiar atunci avea programată sărbătorirea zilei de naștere a unei văduve furioase, însă, când s-a trezit în dimineața aceea și și-a dat seama că nu primise nici măcar o felicitare, nici măcar un telefon, s-a simțit înșelat. Fiind un om plin de resurse, a decis să nu se lase tulburat de acest eveniment și să caute altceva care i-ar putea înseninа ziua. Bărbatul cel bogat și-a mai verificat o dată agenda și a descoperit că aceasta era tocmai ziua în care își luase viața singurul om care nu voise niciodată nimic de la el, așa încât a decis să facă o vizită la cimitir. Când a ajuns la mormântul prietenului mort, a văzut că acolo se afla o mulțime de oameni. Plângeau și puneau flori roșii pe mormânt. Se îmbrățișau și își spuneau unii altora cât de dor le era de omul care, plin dispariția lui, lăsase un gol în viețile lor.

Bărbatul cel bogat s-a gândit: poate e ceva aici. Morții nu se mai pot bucura de toată dragostea revărsată asupra lor, dar eu pot. Aș putea oare să cumpăr și comemorările celor morți? Adică, nu de la ei, ci de la urmașii lor. Aș putea să-mi așez pe mormânt un pat acoperit cu un fel de sticlă neagră, să mă întind pe el și să-i ascult pe oameni plângând și spunând cât de mult îmi simt lipsa.

Era o idee interesantă, dar bărbatul cel bogat n-a apucat s-o pună în practică. A murit a doua zi dimineața și, asemenea fericirii pe care o experimentase în ultima vreme, și moartea lui a fost menită altcuiva. Trupul lui neînsuflețit a fost găsit printre ambalaje rupte de cadouri primite cu ocazia zilei de naștere a unui fost revoluționar. Ulterior s-a descoperit că printre cadouri se strecurase și unul trimis din partea unui regim totalitar.

La înmormântarea bărbatului bogat au participat mii de oameni. Cu toții voiau banii lui, dar, pe de altă parte, îl și iubiseră foarte mult. I-au povestit ore întregi, i-au cântat melodii triste și au așezat pietricele pe mormântul lui. Totul a fost atât de emoționant, încât până și tânărul miliardar chinez care cumpărase drepturile asupra desfășurării înmormântării de la moștenitorii legali ai decedatului și care urmărise întreaga ceremonie din interiorul cuștii sale întunecate, așezată pe fundul gropii, a vărsat o lacrimă.

Fragmente din volumul de povestiri tradus din ebraică de
●● Ioana Petridean,
Editura Humanitas Fiction, 2021
Colecția „Raftul Denisei“.

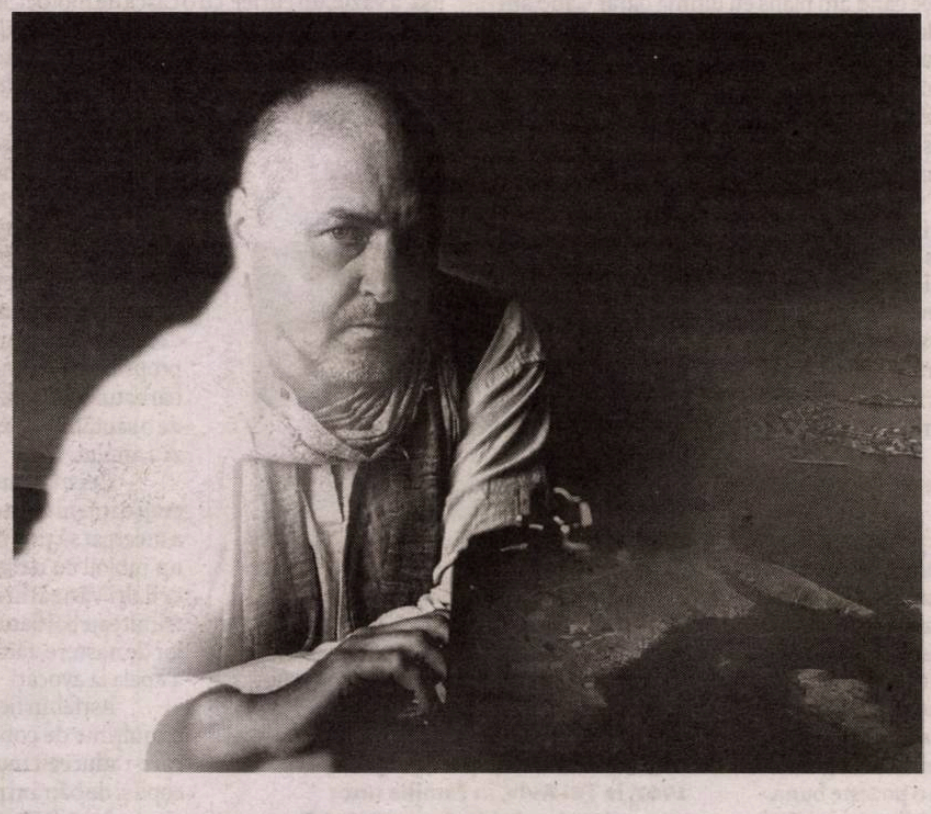


Biografie:
Etgar Keret s-a născut pe 20 august 1967, la Tel Aviv, în familia unor supraviețuitori ai Holocaustului. Este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori israelieni contemporani, scenarist, regizor și autor de benzi desenate. Povestirile sale au apărut în *The New York Times*, *Le Monde*, *The New Yorker*, *The Guardian*, *The Paris Review* și *Zoetrope*. A publicat mai multe volume de povestiri care au devenit bestselleruri, fiind traduse în 42 de limbi – *Tzinorot* (*Conducte*, 1992, 2004), *Ga'aguay Le-Kissinjer* (*Mi-e dor de Kissinger*, 1994), *Ha-Kaytana Shel Kneller* (*Tabăra de vară a lui Kneller*, 1998), *Anihu* (*Eu sunt el*, 2002), *Și, deodată, cineva bate la ușă* (*Pitom Dfika Ba-Delet*, 2010; Humanitas Fiction, 2018) și *Haide, zboară odată* (*Takala Bi-Ketzeh Ha-Galaxia*; Humanitas Fiction, 2021), cu care a câștigat, în 2018, Premiul Sapir și National Jewish Book Award for Fiction. Culegerea de povestiri este tradusă în peste 25 de limbi. Keret este și autorul câtorva cărți pentru copii și al volumului de memorii *Șapte ani buni* (*Seven Good Years*, 2015; Humanitas, 2018). A primit în 2016 Charles Bronfman Prize și English Pen Award și, în calitate de regizor, în 2007 a câștigat împreună cu soția sa, Shira Geffen, Caméra d'Or la Festivalul Internațional de Film de la Cannes pentru filmul *Meduzot*. În 2010, statul francez i-a acordat titlul de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. În prezent predă la Facultatea de Litere a Universității Ben-Gurion din Negev și la Facultatea de Cinematografie a Universității Tel Aviv.

când firul narativ se înscrie într-o buclă

în jurul atlanticului

Transatlantic e numele generic al unei mișcări dintr-o parte în cealaltă a oceanului, dintr-un secol în altul, locul geometric al unor traiectorii și vieți. Romanul este scris de cunoscutul prozator irlandez Colum McCann, autor printre altele a bestsellerului *Apeirogon*, o întrețesere de spații, de secole și relații. Rețeaua de fapte și personaje este prezentă și în romanul *Transatlantic*, o poveste care începe în insula Newfoundland de pe coasta estică a Americii de Nord cu aventura zborului cu bombardierul Vickers Vimy pilotat de Jack Alcock și Arthur Brown, transportând un săculeț poștal cu scrisori (*Umbra norilor*, 1919), și continuă, sfidând cronologia și geografia, cu turneul în Irlanda de la jumătatea secolului al XIX-lea a reformatorului social și oratorului american Frederick Douglass, scăpat din sclavie și devenit lider al mișcării aboliționiste (*Eliberat*, 1845-1846), pentru a reveni în secolul XX, la finalul acestuia, și a lăsa să se întrezărească posibilitățile negocierii de pace la Belfast, coordonate de senatorul american cu origini irlandeze George Mitchell (*Para bellum*, 1998). În cartea a doua sunt redesenate traiectele acestor personaje prin ochii altora, aparent marginale, într-o altfel de logică și pe alte coordonate geografice, istorice, textuale. Aceste personaje marginale se situează în proximitatea primelor, închizând funcțional rețeaua de întâmplări pe urmele sângelui și al textului din plicul nedesfăcut, trimis peste ocean cu zborul care deschide romanul. Întreţeserea dificil de urmărit de cititorul neobișnuit cu arhitectura fragmentată a romanelor lui McCann se limpezește pe parcursul lecturii, odată ce traversările Oceanului dinspre Vest spre Est, în sens invers în raport cu istoria și în ciuda cronologiei, sunt urmate în cartea a doua de așezări, având în prim plan amintitele personaje feminine care nu se bucură de notorietatea istorică a piloților Alcock și Brown, a reformatorului Douglass sau a senatorului Mitchell. Cartea a doua așază textul în acord cu cronologia, limpezindu-l cel puțin din această perspectivă, și debutează cu povestea primului dintre personajele feminine aparent minore, Lily Duggan, atinsă de visul american în perioada vizitei lui Frederick Douglass la Dublin, martoră a războiului civil și a propriilor pierderi (*Casa gheții*, 1863-1889), continuă cu povestea lui Emily, fiica lui Lily, devenită jurnalist și relatând în presa americană despre zborul transatlantic din St. John, Newfoundland (*Rugăciune de seară*, 1929) și se încheie cu povestea lui Lottie, fiica Emiliei, stabilită în Irlanda secesionistă, și a Hannei, nepoata, care își pierde fiul, ucis de o grupare teroristă irlandeză (*Întunericul din zori*, 1978). Celor șase capitole distribuite simetric în primele două cărți le urmează o a treia carte, cu un singur capitol, *Grădina amintirii* (2011), care continuă parcursul



Colum McCann. **Transatlantic.** Traducere din limba engleză de Bogdan Perdivară. București, 2021 Editura Litera. 367p.

scrisorii trecute „din fiică în fiică pe parcursul mai multor vieți" (p.303), într-un traiect care lasă impresia închiderii, dar care descrie mai degrabă „o aiuritoare bandă Möbius" (p.304) în perpetua întoarcere acasă, în perpetua memorare a pierderilor, a morții lui Thaddeus, fiul lui Lily, ucis în războiul civil, și a lui Tomas, fiul Hannei, asasinat într-o altă perioadă a secesiunii, pe celălalt mal al Atlanticului, în Irlanda:

„Am în posesie, deja de mulți ani, o scrisoare nedeschisă. A călătorit cu un aparat de zbor Vickers Vimy peste Atlantic, în urmă cu aproape un secol, cea mai subțirică dintre epistole, nu mai mult de două pagini, posibil doar una. [...] Nu mă codesc s-o scot din când în când la iveală și s-o examinez în căutarea oricărui indiciu, cât de mic, pe care l-ar putea dezvălui. *Familia Jennings, Brown Street nr.9, Orașul Cork, Irlanda.* Adresa e caligrafiată cu înfloriturі, cu forme și bucle iscusite, o expoziție stilistică. Bunica mea, Emily Ehrlich, a scris cândva epistola, mama mea i-a intermediat trecerea prin lume, însă totul a început cu mama ei, străbunica mea, Lily Duggan, dacă se poate spune că vreun lucru începe cu adevărat. O slujnică imigrantă din Dublin care s-a mutat în nordul statului Missouri, unde s-a măritat cu un bărbat care tăia și ținea la păstrare gheață (pp.303-305)."

acest ultim capitol, relatat de Hannah, încheie parcursul unui drum spre libertate al unei familii transatlantice, care leagă în bucla cu torsiune de 180° povestea unor tragedii repetate în timp, povestea unor încercări de secesiune, povestea unei păci întârziate, mereu așteptate, dar nepecetluite definitiv, povestea unor povești transportând, în însemnările din urmă cu un secol, drept mărturie numele unor eroi ficționali din spatele numelor unor alți eroi, consfințiți de istorie. Visul libertății purtat pe malurile Atlanticului, visul păcii de asemenea risipit între maluri, refac povestea prin care sunt scoase din anonimitate personajele care rescriu traseele și cele care le interiorizează, le îngroapă în povestea propriului sânge. Parcursul pe banda Möbius, care încheie vieți, dar care nu încheie lumea odată cu fiecare viață în parte, este un continuum care trebuie admirat. Acesta este îndemnul lui Colum McCann care și-a recuperat fragmentele risipite în carte refăcând cumva propriul parcurs transatlantic, de la Dublinul natal în New York, acolo unde locuiește, scrie, colaborează cu cele mai importante publicații și coordonează un program de *creative writing*.

●● **Adrian Lesenciuc**

meridiane

Meridiane

muzeu méliès

Cinemateca Franceză din capitala Franței a inaugurat un Muzeu Méliès, magicianul care a dat startul celei de-a șaptea arte. De la o sală la alta, publicul asistă cu încântare la nașterea cinematografului, a lanternelor magice în studioul lui Georges Méliès (1861-1938), proiectându-se filme ale sale. Prilej de a descoperi parcursul acestui experimentator de geniu , cât și moștenirea sa, de la Jean Cocteau la „Războiul stelelor", trecându-se pe la Scorsese.

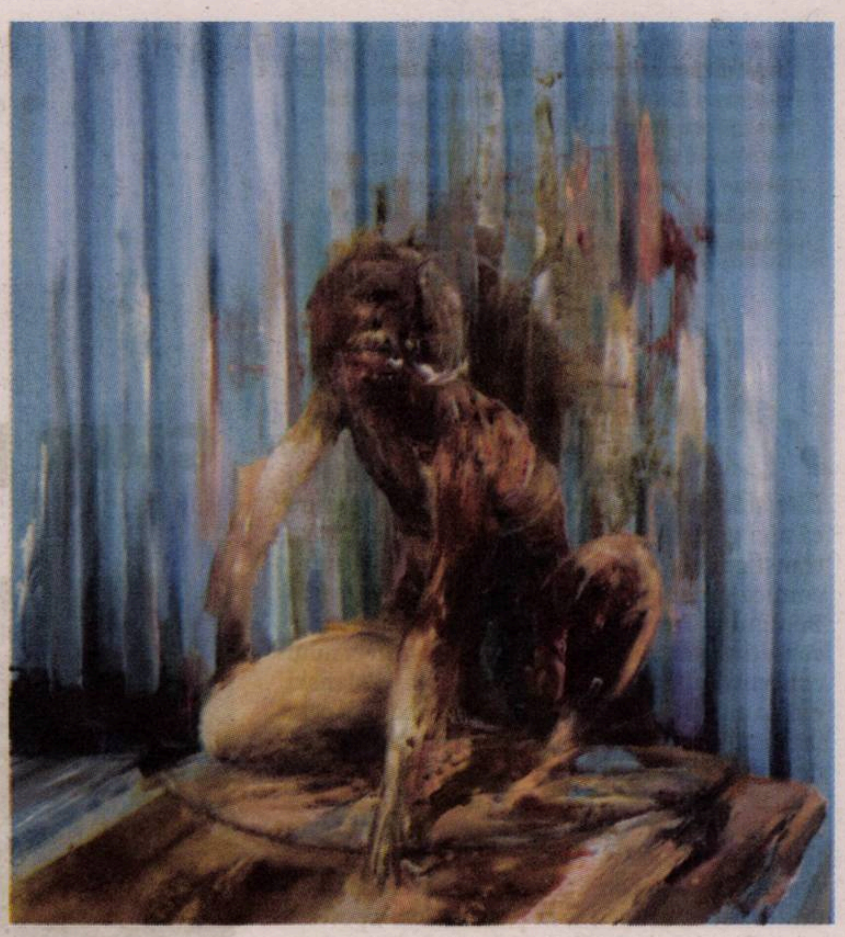
„colecţia morozov şi icoane ale artei moderne"

De la 22 septembrie 2021 la 22 februarie 2022, Fundația Vuitton din Paris va fi gazda unei expoziții care va prezenta „Colecția Morozov". După triumful

expoziției Serghei Sciukin" (1884-1936) din 2017, acest al doilea capitol al „Icoanelor artei moderne" va aduce în atenția vizitatorilor comori ale colecției fraților moscoviți Mikhail Morozov (1870-1903) și Ivan Morozov (1871- 1921). Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg, Muzeul Pușkin din Moscova vor trimite lucrări de Gauguin, Renoir, Matisse, Cézanne, Van Gogh, Monnet, Bonnard etc. În imagine: Ivan Morozov și Mikhail Morozov.

italia a pierdut o marcantă figură literară

Cu două zile înainte de a i se decerna la Veneția Premiul Campiello pentru întreaga sa creație, a încetat din viață scriitorul Daniele Del Giudice în vârstă de 72 de ani. Inginer de formație, acesta a devenit un scriitor cunoscut, fiind lansat în 1980 de către marele Italo Calvino. Publicat în 1983, romanul său *Lo stadio di Wimbledon* a fost ecranizat în 2009 de către regizorul Matthieu Amalric. Se știe că scriitorul a refuzat să participe la Premiul Strega pentru romanul său *Orizzonte immobile* din 2009. În ultimele două decenii era bolnav de Alzheimer și trăia la Veneția. ***(Madeleine Karacașian)*** ●



DAN VOINEA

symbioze

vizuale contemporane în registru clasic

Trăim în prezent. Actualitatea imediată ne confiscă de multe ori interesul, ne macină simțurile fără a ne lăsa să ne proiectăm într-un timp indistinct, care să fie, însă, doar al nostru. În acest registru al unei visări multipolare ne trimite creația lui Dan Voinea, un nume aproape necunoscut publicului românesc. El face parte dintre acei foarte puțini artiști care, refuzând să expună cu orice preț, consideră că retragerea din spațiul public autohton, mult prea agitat și superficial, este favorabilă dezvoltării personale. Bucureștiul, locul unde și-a început drumul după absolvirea Facultății de Arte, în 1996, și unde a activat ani buni în mediul privat, a fost abandonat în favoarea unui sat din Oltenia, care oferă un mediu mai propice pentru el și mai ales pentru creația sa. Extragerea dintr-o lume pestriț orientală, superficială și mult prea zgomotoasă, a fost de fapt un moment de recul, necesar pentru o mai profundă introspecție și, totodată o temeinică deschidere spre zona occidentală, cu precădere cea Nord Americană. De aici și impresia pentru mulți dintre observatorii fenomenului vizual contemporan că el a apărut „de nicăieri", în această vară, cu ocazia unui solo-show, intitulat *Symbiosis. Meeting the masters* deschis la Muzeul de Artă Timișoara. Titlul, provocator în multe sensuri, nu poate fi asimilat deplin decât în contextul viziunii curatoriale imaginate de Andreea Foanene. Proiectul, inedit din câte știu, în peisajul artistic românesc este conceput în trei etape distincte integrate circuitului muzeal. Prima se desfășoară în sala „Corneliu Baba" unde, printre lucrările maestrului sunt inserate cele ale artistului, din ciclul *Meeting Baba, State of Grace*. Trebuie remarcat faptul că piesele expuse de Voinea, au fost elaborate anterior acestui proiect, în anii 2014-2016. Impactul pe care pictura lui Corneliu Baba, în special portretele, l-a avut asupra sa, datează din perioada studenției, când, în pofida trendurilor experimentaliste urmate cu entuziasm de majoritatea colegilor, Dan Voinea a rămas impresionat de Baba. Sensul acestei apropieri este unul dominant admirativ, fără a omite totuși o dimensiune competitivă. Trebuie reliefat aici tipul de recunoaștere și implicit raportare a discipolului la maestru, în ideea unui discurs pictural conceput pe aceleași coordonate ale realismului, dar cu o abordare personală. Dacă Baba mizează pe un filon epic ostentativ dramatizat, Voinea optează pentru un dramatism conținut al personajelor conturate mult mai realist și într-o paletă cromatică discretă, care evită centrele de atenție intenționat reliefate în pictura maestrului. O altă etapă, a parcursului curatorial este cea a „Modernilor" unde, asemeni primei inserții, artistul relaționează cu piese de Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Marius Bunescu, Ștefan Dimitrescu ș.a. Dialogul cu pictura acestor personalități ale artei românești moderne se construiește dintr-o perspectivă ceva mai relaxată, dar și mai puțin empatică, raportarea nefiind la fel de punctual focusată. Piesele sunt alese pentru a rezona împreună, dar și ca un mic exercițiu terapeutic, de orgoliu, de aliniere neinhibată cu aceștia. Cea de-a treia secțiune a parcursului, *Symbyosis*, care a dat și numele manifestării, prezintă lucrările sale recente, grupate unitar în finalul acestui parcurs. Ajungând în acest punct poți înțelege complexitatea proiectului, dispus pe mai multe paliere de citire dar și de contextualizare. Tematic, artistul își continuă cercetarea asupra expresivității pe care poate să o ofere personajul uman sau animal integrat într-un spațiu care, cel mai adesea, conține elementele recognoscibile ale unui peisaj. Surpriza survine însă la nivelul conceptului dar și al imaginii, care comportă o sinteză destul de severă în raport cu perioadele anterioare. Gama sa de griuri colorate și de siena este acum abandonată în favoarea unor raporturi mai vii, unde relația de albastru cu verde și galben este cel mai des întâlnită.

Procesul de reinventare a paletei cromatice este un moment important în creația unui artist, însă esențială rămâne redimensionarea conceptului.

O dată cu trecerea într-o nouă dimensiune când, rezolvată fiind „gâlceava" sa cu înaintașii, începe o luptă mai grea, aceea cu sine. Suntem astfel martorii unui nou proces de recalibrare a discursului unde, deși păstrează componenta robustă a realismului, autorul devine profund subiectiv, manifestându-și propriile-i trăiri în raport cu sine dar și cu lumea actuală. Granița dintre real și ceea ce depășește firescul este indusă printr-o tehnică de tip literar, realitatea expusă, vizibilă, fiind translată de meta-realitatea care ne este indusă. Acest tipar de abordare artistică, aproape abandonat în prezent, era frecvent întâlnit înainte de '89, când artiștii erau forțați să apeleze la această formă de a transmite privitorului adevăruri care nu puteau fi exprimate direct. Cu excepția acestui șablon de exprimare însă, pictura lui Dan Voinea nu are nimic în comun cu acea epocă. Imaginarul lui, realitatea conștiinței lui, cea mai adâncă, se coagulează în zona unui umanism de sorginte simbolică, în sensul convingerii că există o dimensiune ascunsă înțelegerii noastre superficiale, lumești, care ne coordonează în axele ei importante existența. Spre deosebire de realismul clasic, acest tip de percepție nu face altceva decât să descrie lumea văzută prin alți ochi. Această funcție integratoare, holistică, obținută prin juxtapunerea unor viziuni diametral opuse, polarizate, care există sau au existat în paralel, conferă picturii o greutate aparte, prin explorarea noțiunii de „adevăr" care îl ajută să înțeleagă lumea înconjurătoare și, totodată, pe sine. Asistăm la un alt palier de lectură, al cărei sens poate fi pus în legătură cu gradul mare de indeterminare a ceea ce ar trebui să însemne existența umanității, dar și a sa. Este un mesaj neliniștitor, în contextul actual, când uniformizările epocii post-umaniste au cucerit spațiul social. El este prezent aproape în fiecare dintre compozițiile sale: *Hybrid II, Hybrid V. In and Out, Hyena, Rouen Entrance Pilgrim VIII*, care păstrează intenționat un sens nebulos, provocând privitorul să își creeze propriile rețele de semnificații. Acestea apelează la un fond general al trăirilor umane, facilitând o legătură importantă, *simbioza* dintre sine și alteritate: *A perfect day to Dive, Sunbathing Terrace (Hybrid IV)*. Intensitatea vibrațiilor interioare se materializează tehnic printr-o rafinată alternanță dintre virilitatea tușei încărcate de materie, în contrast cu o paletă predominant caldă. O formulă aparent simplă, expresivă și de impact. A fost și a rămas dorința lui constantă, aceea de a închega o pictură robustă, sinceră, încărcată de emoție, valabilă oricând și oriunde. Nu l-a preocupat niciodată gândul că nu e în „trend" sau că nu e destul de nou, prin ceea ce propune. Fără a avea intenția de a inova limbajul sau structurile formei, Dan Voinea revitalizează moștenirea lăsată de arta modernă, mizând pe bogăția de resurse, încă neconsumate, ale acesteia. Iar întâlnirea fericită cu conceptul propus de curatorul Andreea Foanene a făcut dintr-o expoziție personală un eveniment artistic incitant.

●● **Cătălin Davidescu**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

cum poate fi cineva *persan?*

***Lecții de persană* (2020); Regia: Vadim Perelman; Scenariul: Ilya Tsofin; Cu: Nahuel Pérez Biscayart, Lars Eidinger, Jonas Nay, David Schütter; Genul filmului: Dramă; Durata: 127 minute; Premiera în România: 08.10.2021; Produs de: LM Media; Distribuit în România de: Independența Film.**

Dintre numeroasele filme realizate despre holocaust, filmul lui Vadim Perelman împărtășește un aer de familie cu altele, pe diferite paliere, cu diferite teme recurente: „prietenia" dintre un evreu și un german, vezi *Lista lui Schindler* al lui Steven Spielberg, cu deosebire că aici germanul este nazist, capacitatea de a transfigura oroarea printr-o reconversie teatral-comică precum în *La vitta e bella* a lui Roberto Benigni și *Trenul vieții* al lui Radu Mihăileanu, condiția artistului evreu în mijlocul universului concentraționar în *Pianistul* lui Roman Polanski etc. La antipod se află mult mai rar producții care precum *Fiul lui Saul* al lui László Nemes, halucinant, dedramatizat, de o intensitate dizolvantă, de un expresionism visceral care nu transfigurează nimic, incandescente. Ni se spune că filmul este făcut după o poveste reală. Greu de crezut! Dar, suspendarea necondiționată a neîncrederii de care orice artă are nevoie ne plasează într-o poveste cu parfum de verosimilitate și de parabolă totodată. Gilles (Nahuel Pérez Biscayart) este un evreu belgian care urmează să fie deportat. În camionul în care se află face un troc cu un alt compatriot primind o carte, ediție Princeps, *Les mythes persanes*, în schimbul sandvișului pe care-l deține. Cartea îi va salva viața și-i va servi drept carte de vizită lui Gilles care pretinde că nu este evreu, ci persan atunci când nemții care însoțesc transportul îi scot pe deportați și-i împușcă la marginea drumului. Una dintre acele rare coincidențe destinale, căpitanul Klaus Koch (Lars Eidinger) din lagărul de concentrare de la Birkenau se află în căutarea unui persan care să-l învețe limba farsi, limba persană, fapt pentru care a oferit o recompensă de 10 conserve acelui subordonat care i-l va aduce. Koch visează oarecum idilic să deschidă un restaurant la Teheran, fratele său s-ar fi refugiat acolo dintr-o indiosincrasie față de nazism. Elegantul ofițer german nutrește visul domestic-pacifist de a fi un bucătar german în capitala Iranului, oferind acolo exclusiv bucătărie națională. De aceea dorește să învețe persana de la „persanul" Gilles. Gilles trebuie să răspundă interogației care traversează la un moment dat mintea francezilor care-i văd pe persanii Uzbek și Rika din *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu îmbrăcați după moda franceză. Cum poți fi persan într-un lagăr de concentrare unde se face triajul prizonierilor de război, a evreilor deportați din toate colțurile Europei? Gilles se bazează pe un singur fapt, fragil, că este singurul persan din lagăr! Marea provocare vine atunci când trebuie să inventeze o limbă complet nouă și să o predea unui elev ce-i drept mediocru, dar tenace, motivat. Or, tocmai nepriceperea lui Koch îl ajută întrucâtva. Pentru Koch, a învăța o limbă se rezumă la un nivel primar, necesar de altfel, cel al dobândirii unui vocabular prin memorare. Nu este interesat, de pildă, de morfologie, de sintaxă, de gramatică într-un cuvânt. De asemenea, ca expresie a înțelegerii sale limitate, dar și a unei superbii, ofițerul german nu arată niciun interes culturii și civlizației persane în care se dorește inserat la finele războiului.

Koch vrea doar să vorbească limba, nimic mai mult. Acest fapt ușurează oarecum sarcina lui Gilles care compune liste de cuvinte pentru a fi învățate pe de rost. Dar rămâne chestiunea memorării lor, care în absența foii și a creionului devine extrem de dificilă. În calitate însă de secretar al lui Koch care o concediază pe Elsa (Leonie Benesch), adevărata secretară, pentru carențele sale la caligrafie, Gilles descoperă o modalitate de a memora cuvintele inventate, și anume folosindu-se de finalul numelor și prenumelor de evrei pe care le trece în registru pentru Koch. Astfel, Gilles operează o mișcare ingenioasă, normativă, separând ca pe un sufix ultima silabă a numelor proprii pentru a fi cât mai ușor de reținut și transformă substantivul propriu în substantiv comun. Pronunția alterează și ea cuvântul, accentul francez este eliminat pentru o pronunție ușor guturală. Gilles înfruntă riscul de a se repeta sau de a uita, și până la urmă accidentul se produce când desemnează prin același cuvânt și pâinea și copacul stârnind furia oarbă a ofițerului care pare să nu fi auzit de omonime, cuvinte care se pronunță asemănător, dar al căror sens este diferit. Gilles este trimis la munca de jos unde cedează, dar are intuiția de a pronunța în regimul obsesiei o frază de dânsul inventată în limba „farsi", dar în care Koch poate recunoaște cuvintele – în joc intră din nou recompensa. E cea mai bună dovadă că persanul este autentic, pentru că delirul nu admite altceva decât utilizarea limbii materne. „Prietenia" se reia pe o bază de încredere crescută, ofițerul salvându-l în repetate rânduri de inamiciții create în jurul lui, de rasismul ignar al unor soldați germani, de mici jocuri de culise. Pentru că o altă întrebare se naște pe buzele comandantului lagărului (Alexander Beyer), de data aceasta: de ce ar învăța un german limba farsi, cu alte cuvinte limba unei rase socotite inferioare? Povestea cu bucătarul care vrea să își deschidă restaurant tocmai la Teheran despre care nu știe mai nimic e cusută cu ață albă. În spatele ei, cum este deconspirat într-un moment prielnic confesiunii, stă un frate care s-a refugiat acolo, un frate față de care Koch se simte probabil vinovat, pe care dorește să-l recupereze. Nu e în viața sa nicio iubită, familia rămâne cumva neprecizată, mai puțin acest frate care nu i-a împărtășit fervorile naziste și simpatia spontană pentru cămășile brune. Există și un complex de inferioritate al lui Koch, rău lichidat, poate față de fratele său, poate față de cei pe care-i simte mai inteligenți ca el. În același timp, regizorul conferă o inteligență peste medie personajului său care știe să se servească diplomatic de o situație, de o adversitate circumstanțială pentru a-și salva favoritul și aici devine deodată neclar cât de naiv este acest Koch. Complexitatea personajului rezidă tocmai din niște incongruențe, dezideratul modest de bucătar contrastând cu eleganța ușor sclivisită a ofițerului, o anumită prețiozitate care se manifestă și în admirația sa față de caligrafie, fiind în opoziție cu o doză serioasă de ignoranță care-l face să creadă că o limbă se poate vorbi lipind cuvintele unul de celălalt. Nu este clar cum ajung să facă fraze nici Gilles și nici Koch, fără reguli gramaticale, fără o explicare minimală a timpurilor verbale fundamentale, spre exemplu. Interesant însă că pus să vorbească pentru prima oară în farsi, Gilles compune o frază poetică pe care i-o traduce în germană, frază cu care-l cucerește pe Koch. Spre final, pentru a demonstra nivelul ridicat al achizițiilor sale lingvistice, Koch îi prezintă un poem scris de el în limba farsi.

Un element deloc secundar, Koch are intuiția faptului că expresia ultimă a complexității unei limbi este recuperabilă din poezie, mai precis din această transfigurare unică a limbajului normal în limbaj poetic. Într-un fel, farsa acestei limbi farsi inventate se transformă într-un exercițiu dadaist demn de Cabaretul Voltaire de la Zürich jucat însă pe scena de la Birkenau. Miza nu este una estetică, și anume forțarea granițelor limbajului, dar și al convențiilor estetice cum fac dadaiștii, ci supraviețuirea personală. Dar nu numai. Gestul care tranfigurează această invenție lingvistică care se întrevede la final, este cel al memoriei, al recuperării tuturor numelor care au servit drept bază pentru acest vocabular. Deși registrele cu nume precum și alte documente incriminatoare au fost arse de către ofițerii naziști, pe baza ultimei silabe a fiecărui nume, Gilles poate recupera în fața ofițerului american, cel puțin o parte dintre aceste nume, făcând posibilă o reconstituire a genocidului nazist. Prin urmare, filmul lui Vadim Perelman servit de actori talentați este mai mult decât un film despre holocaust, cât și un film despre importanța cuvintelor, despre puterea lor de transfigurare, despre limbajul care face posibilă memoria și memorialul, despre puterea cuvântului pe care atât religia creștină, cât și cea iudaică o pun în centrul lor. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

valurile, **vînturile**

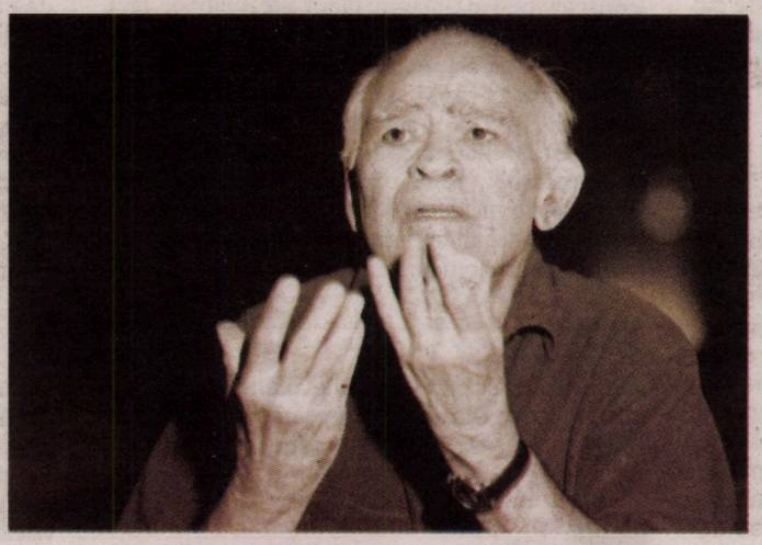
Cui îi pasă de cultură? Sincer. Se bifează la greu, cum se spune, acțiuni care mă obligă să mă uit în calendar. Campaniile electorale se prelungesc, uneori, fără de măsura sensului conținutului profund al lucrurilor. Prea des forme fără fond. Hmmm... Maiorescu ar rămîne și el stană de piatră la încremenirea într-un proiect devastator de impostură al celor aflați pe la putere. Limba este exprimarea a ceea ce ai sau nu prea în cap. Mii de draci sar fericiți de batjocura pe care o lasă în văzul tuturor cînd se purcede la vreun discurs de al politrucilor. Sărăcie mare de oameni politici, de creiere, de moralitate, de semne că ar interesa pe cineva CU ADEVĂRAT să susțină solid arta, cultura. Troiene și vijelii de vorbe, de apariții și aflatul în treabă pe placul trecătorilor pe la funcții politice. Teatrele nu au bugete, nu au bani de producție, după luni de întîlniri și discuții, nicio soluție concretă pentru artiștii independenți cu operă, cum s-ar spune, pe care îi știe orice breaslă, care habar nu am din ce trăiesc la propriu. Din ce își plătesc chirii, hrana. De fapt, este un vid de putere. Un gol imens prin lehamitea celor valoroși care fac sistematic un pas înapoi. Cei mai mulți dintre ei. Impostura devastează România. Sîntem îngenunchеați de fanfaroni. Ne deșirăm, ne ofilim uitîndu-ne la gesturi inutile, gonflate, la cei care vîntură vorbe, vorbe, vorbe, întorcînd spatele artei și culturii. Lumina este tot mai vulnerabilă pentru că în jur se lasă iarăși întunericul.

Modelele. De alatăieri, de ieri și de azi. Tot ele îmi țin speranța. Cîtă mai este. Ele mă încarcă și mă fac să mă bucur de toate ctitoriile. De orice fel.

Un album pe care Liviu Ciulei s-a zbătut să și-l publice singur, nu s-a bătut nicio editură pentru el, vreun ICR sau vreo altă instituție, a fost ultimul pod între el și mine. Penultima stație a vieții în care ne-am așezat amîndoi cu tihnă, lumină și împăcare. Albumul acesta a fost forma, alta, a generozității unui geniu.

După plecarea lui Pino, grăbită și fără să-i găsesc vreun înțeles, cam rătăcesc. Am căutat ceva în bibliotecă și am dat peste albumul lui Ciulei, publicat la Iglooprofil în condiții excepționale. Minunat prin el însuși, prin felul în care arată, prin suma poveștilor pe care le sugerează, pe care ne ispitește să ni le amintim sau să ni le imaginăm privind fotografii, schițe, detalii, proiecte de arhitectură, prin forța pe care o degajă oriunde l-ai așeza în jurul tău, în bibliotecă, în proximitate. Te cheamă mereu să-l iei, să mai stai puțin cu el, să mai descoperi o expresie, vibrația lemnului dintr-un decor, un amănunt care, poate, altădată ți-a scăpat. Albumul acesta îți creează iluzia inepuizabilului. A fîntînii cu apă proaspătă care se revarsă efervescentă și infatigabilă. Are misterul unora dintre cele mai fabuloase spectacole de teatru, spații, performanțe actoricești, nuclee umane. Are ceva din taina unui geniu. În paginile lui este un destin. O viață a unuia dintre cei mai mari creatori: LIVIU CIULEI. Regizor, actor, scenograf, arhitect. În paginile lui, de oriunde răsfoite și analizate pe tihnă, se află zeci de ani de travaliu pentru teatru, film, pentru spiritul profund al creației artistice. Se află vîna unui făcător de artă. Se află neliniștea căutării a ceva nou, neîncercat, nemaivăzut, nemaiauzit, a ceva proapsăt, puternic, fremătător care să aducă emoție, bucurie, extaz, neuitare pentru cel care privește. Spiritul lui Liviu Ciulei este ca un magnet. Atrage în jurul lui aceleași esențe. Același tip de putere de a cerceta și de a crea, de a scoate din elementele vii din viață, autenticul pe scenă, într-un gest, în lumea unui cuvînt.

De ce m-a tulburat atît de tare? Pentru că am avut în mîini, palpabil, un drum. Nu doar al lui Liviu Ciulei. Ci al ideii de artă. Al ideii de viziune artistică vie și complexă. În România, Ciulei cred că a fost aproape singurul, pe un interval mai lung și de aceea semnificativ, care a lucrat, a format, a modelat aceeași trupă. Mă gîndesc la aceea a Teatrului „Bulandra". Într-un fel, ca Grotovski sau Kantor. Fără același tip de exclusivitate. Dimpotrivă. Spiritele puternice, atipice, mari au fost invitate de Ciulei să frămînte trupa, să neliniștească mințile spectatorilor. Parcurgînd acest album, încerc să refac ceva din tipul de seducție al lui Ciulei care i-a fascinat, într-un fel unic, pe toți cei care au lucrat cu el aici, în America, în Germania sau Australia. Liviu Ciulei nu doar a făcut spectacole puternice, construite pe personalitatea fiecărui actor, nu doar a structurat povești teatrale de la a la z, de la spațiu, decor, lumină, costum la cheia unui personaj, la lumea pe care un spectacol ar trebui să o aducă pe scenă și în gîndurile spectatorului. Liviu Ciulei a adus metodă, stil, profunzimi, noțiuni, ideea majoră a ceea ce înseamnă creatorul și creația. Inteligența lui a susținut toate celălalte haruri și a pus ștacheta sus, foarte sus. El s-a prețuit pe sine și, în același timp, a prețuit teatrul ca pe ceva fundamental. Și-a respectat datul, vocația, muncind enorm. Privesc fotografiile, detaliile din fel și fel de decoruri, zecile de expresii ale actorilor cu care s-a însoțit aici sau aiurea, schițele făcute cu



arhitectul și scenograful Paul Bortnovschi pentru Teatrul Național, schițele făcute de el pentru Bulandra, azi Sala „Toma Caragiu", schițele pentru sala studio de la Pitești, un loc divin pentru teatru. Știință, rigoare, disciplină, artă, măiestrie. Absolut nimic lăsat la voia întîmplării sau neexploatat. Mi se pare că astăzi lucrurile nu mai ies așa și pentru că s-a înființat superficialitatea, și lasă-mă să te las, și merge și așa, și besmeticeală în numele boemiei, și neseriozitatea, și sfidarea condiției de artist. Treaba asta există înăuntrul breslei, este atitudinea care a contaminat un procent mare în defavoarea performanței și a calității. Mintea lui Ciulei și formația lui solidă, cultul pentru muncă și studiu au adus în teatru disciplina și rigoarea ca elemente ce să stimuleze nebunia și farmecul creației. Valorile se căutau și își doreau însoțirea. Ciulei colabora cu Pintilie, de pildă, ca scenograf, descoperind alte perspective de a vedea un text, alt mod de a-i provoca pe actori, alt fel de a intui relația cu textul, cu „citirea" lui Pintilie. Pe scenă erau nume numai unul și unul, competiția era stîrnită în mod real și direct pe scenă, nu în vorbe în vînt, fumate pe la arlechin, prin cabine sau cîrciumi. Valorile își disputau talentul bărbătește, în spațiul creației. Asta însemna și loialitate față de ceea ce ți-a fost dat. Cred că și de aici a venit teama de artiști, de libertatea lor, de sentimentul de lider pe care un regizor adevărat îl degaja. Puterea politică era stîrnită de libertatea unor creatori care se lăsau conduși de forța cuvîntului și a imaginii, nu a ideologiei. Arta este și irațional. Or, inteligența, vocația, iraționalul au fost cu adevărat adversari imbatabili nu atît pentru filonul subversiv dintr-o montare sau alta, ci prin spiritul libertății care abolea trădarea, minciuna, supunerea în numele a ceva fals și prost manevrat. Felul în care Ciulei a făcut și a înțeles teatru, să spunem, a creat un pol de putere. Un loc în care miracolul, iluzia, arta autentică, se mișcau suplu, cu sens, năștеau adorație, atracție liber consimțite.

Cîteva dintre spectacole le-am văzut pe viu. Despre altele am citit și am strîns poveștile celor implicați. Am văzut și revăzut imagini, fotografii, am stat la taclale cu mulți dintre actorii, colaboratorii sau prietenii lui Liviu Ciulei. Mi-am adus aminte de asta de curînd cînd, într-o întîlnire cu Jonny Răducanu, l-am întrebat ce crede despre prietenie. După tăceri, mi-a spus că nu știe exact dacă are prieteni pentru că povestea asta este teribil de grea. E ca și cum celălalt ar fi geamăn cu tine. În altă ediție cu „Nocturne", Ion Caramitru mi-a spus că prietenia este mai mult chiar decît familia, la aromâni. Prin acest album, am descoperit altă definiție, pe care Ciulei o disipează în imagini. În acest album, printre cîteva confesiuni și puține cuvinte, dincolo de fotografii document cu un impact teribil și mărturisirile unora sau altora, puțini, există un efect copleșitor. Al omului și artistului în relație cu eu-l propriu și cu ceilalți. Există sentimentul artistului cu propriul drum și cu drumul pe care îl parcurge cu ceilalți. Teatrul este și singurătate, și individualitate, dar și „celălalt", „ceilalți". Este iubire și respect față de arta ta și a celorlalți, în același timp. Ciulei a experimentat, a solidificat, a încercat tot ce s-a putut. Cu „Pădurea spînzuraților" a luat premiu la Cannes la începutul anilor șaizeci. Actorii care au lucrat cu el la „Bulandra" sînt altfel. Știu sigur asta. Dau pagină cu pagină, înainte, înapoi, privesc structuri incredibile din lemn, altele realiste, masive, altele aerisite, cu proiecții, văd umbre și simt zboruri, imponderabilități, văd fotografii în decor, o turlă culcată pe orizontală, paturile-coșciug din *Azilul de noapte*, scaunul din *Elisabeta*, tinerețea veșnică în expresiile actorilor mari, fanteziile din *Cum vă place*, piciorul ridicat și ușor flexat al Ilenei Predescu, îl văd pe filosoful Prospero George Constantin și obiectele din jurul lui, văd grupuri mici, intime, văd actori mulți, mă învălui de energia lor in-cre-di-bi-lă. Totul este atît de modern, de puternic vizual, de funcțional, de concret și ireal că mă așez pe gînduri. Cîtă fantezie! Ce demers al seriozității, cît discernămînt, cîtă intuiție și scrupulozitate! O minte renascentistă: Liviu Ciulei.

Ce și de ce am pierdut?...

Poate și asta este de descifrat în acest album.

L-am văzut ultima oară pe Liviu Ciulei acum cîțiva ani, la Teatrul Act, la lansarea albumului de creator al lui Helmut Sturmer, unul dintre colaboratorii lui. Ochii lui, mîinile lui mă urmăresc... ca și emoția pe care am avut-o la Sydney, la Opera House Center, cînd ghidul îl pomenea pe Ciulei printre numele marilor artiști care au montat acolo, iar eu îi trăgeam pe toți de mînecă și încercam să șoptesc că îl cunosc.

Iluzie, realitate, mister, virilitate, spuse și nespuse într-o fotografie care mă urmărește: Liviu Ciulei în aburul fumului de țigară, un portret al artistului din filmul *Valurile Dunării*. *No comment.* ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

nimic din ceea ce e **valoros** să nu rămână în picioare?

De curând, una dintre televiziuni a difuzat imagini de arhivă și înregistrări sonore în care apărea Ion I. C. Brătianu. În esență, ilustrul om politic vorbea despre importanța culturii în devenirea unei națiuni, subliniind că un stat care nu-și sprijină și nu-și dezvoltă cultura, n-are nicio șansă să-și facă auzită vocea pe scena lumii și n-are viitor. Aceste afirmații reprezintă un adevăr simplu și fundamental totodată, în care și noi credem cu toată tăria. Dar e cineva care să nu fie convins de îndreptățirea și de importanța spuselor marelui fruntaș liberal din trecut? Până la a vedea tratamentul la care a fost supusă recent Uniunea Scriitorilor de către reprezentanți ai statului român, funcționari într-un minister, am fi zis că nu. Sigur, cum probabil se știe, în ultimii ani, organizația noastră, care susține cultura scrisă și apără drepturile scriitorilor din România, a trebuit să țină piept unor serii succesive de asalturi. S-au perindat cohorte de adversari care de care mai dezlănțuiți și mai absurzi. Ce-i mâna pe ei toți în luptă? Aveau, de la grup la grup, interese foarte diferite (nu stăm acum să facem inventarul lor, dar, vă asigurăm, ar fi o poveste foarte captivantă!), numai înverșunarea și, desigur, ținta, Uniunea Scriitorilor și cei care o conduc erau comune. Am reușit să rezistăm acestor atacuri. De data aceasta însă e altceva. Căci suntem puși să înfruntăm instituții ale statului, care ar avea datoria, dacă e să-i dăm crezare liderului liberal de odinioară, și-i dăm!, să ne ajute, nu să ne arunce-n aer. Există oare la noi multe instituții care, în domeniul lor de activitate, funcționează decent, aducând beneficii considerabile pentru societate, deși își desfășoară activitatea în condiții dificile, cu mijloace pecuniare modeste, așa cum e cazul Uniunii Scriitorilor? Noi suntem încredințați că nu. Și atunci de ce să se îndrepte reprezentanți ai statului împotriva acesteia cu acuzații nejustificate, menite s-o distrugă? Mărturisim că nu înțelegem de ce. Doar dacă nu cumva există ideea ca în statul român nimic să nu rămână în picioare din ceea ce instituțional este cu adevărat valoros. Am întâlnit această mentalitate și această atitudine: pentru unii, astăzi, opera de căpătâi este chiar distrugerea. ***(Cronicar)***

valul patru a venit

Țara e cuprinsă de valul patru al pandemiei, numărul de contaminări COVID, de internări la ATI este într-o creștere alarmantă și fiecare zi aduce noi recorduri negative, spitalele gem de cazuri complicate, tot mai mulți pacienți cad răpuși de acest virus, iar reacția comunitară care este? În loc să apelăm la soluția rațională, vaccinarea, care ne stă la îndemână pentru a ne apăra de îmbolnăvirea atât de periculoasă, se intensifică protestele anti-vaccinare! Sâmbătă, 2 octombrie, mii și mii de oameni (la un moment dat, seara, se strânseseră în Piața Victoriei peste 12 000 de concetățeni de-ai noștri!) au manifestat împotriva vaccinării, a pașaportului verde, a restricțiilor strict necesare în condițiile pandemiei. S-au strigat vorbe mari, *Libertate!* (Ce fel de libertate, întrebăm, aceea de a muri?), s-a fluturat tricolorul (Vai, jalnic mod de a se exprima patriotismul!), iar jandarmeria asista neutră/ neputincioasă/ depășită sau chiar pactizând cu cei care încălcau toate regulile privind organizarea adunărilor publice (teoretic, manifestațiile cu mai mult de o sută de persoane sunt interzise!). O situație stupefiantă, de neînțeles și care ne descurajează. Ea ne arată cât de slăbit este statul român, pe de o parte. Iar pe de alta, ne arată nivelul de civilizație scăzut la care ne aflăm. Suntem pe ultimul loc în Uniunea Europeană, împreună cu Bulgaria, în ceea ce privește rata de vaccinare a populației. Am intrat în poveste prin înapoierea pe care am dovedit-o (a se vedea analizele CNN, care caută explicații pentru această situație din România și Bulgaria și nu prea le găsește!). Sincer, așteptările noastre erau cu totul altele. Nici în visele cele mai rele nu ne închipuiam că acest popor se va purta așa într-o asemenea împrejurare-limită: să fie atât de retrograd și cu judecata atât de slăbită încât atâția dintre noi să respingă adevărul științific evident și să se lase pradă teoriilor conspiraționiste, *fake-news*-urilor, manipularilor ieftine și atâtor aberații bune de zăpăcit naivii și neștiutorii.

P.S.: Argumentele anti-vacciniștilor care afirmă sus și tare că și persoanele vaccinate se infectează cu COVID au fost desființate de medici. Aceștia subliniază că în țările occidentale unde campania de vaccinare a reușit această pandemie, care la noi are efecte devastatoare, a fost transformată într-o simplă viroză sezonieră. ***(Cronicar)*** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

În mai multe editoriale din România literară, v-ați referit la pandemia coronavirusului și la efectele teribile pe care le are asupra României. Vă amintiți de o criză atât de profundă ca magnitudine și efecte în lanț care să fi marcat societatea românească în anii 1990? În fond, nici primul deceniu postcomunist nu a fost prea ușor pentru țara noastră... Care a fost cea mai mare îngrijorare, chiar temere a Dvs. legată de România în intervalul în care ați condus Partidul Alianței Civice?

Geograful american Jared Diamond este autorul a două *bestsellers* intitulate *Prăbușire* și respectiv *Bulversare*. Nu le-am citit, dar am citit un interviu al autorului apărut într-un număr al hebdomadarului francez *L'Obs* de la sfârșitul lui septembrie (2020 – n.n.). Uite-te o clipă, dragă prietene, pe titluri! Ele au dat naștere unei noi „științe" numită *colapsologie*, care se referă la schimbările climatice, la Trump și la un posibil sfârșit al democrației. În interviu, Jared Diamond adaugă, colac peste pupăză, criza provocată de pandemie. Nu e nici primul, nici singurul profet al sfârșitului lumii noastre. Dar e cel care și-a vândut cel mai bine prăpăstiile. Profesorul de geografie de la Universitatea California are 83 de ani. Așadar, a trăit o bună bucată de vreme în secolul XX, chiar dacă a debutat editorial abia în 1998. Pare însă născut în secolul XXI. Asta fiindcă n-are habar de istorie. Cum să nu știi că în secolul XX au avut loc două războaie mondiale (primele semne de globalizare!), în care au murit milioane de oameni, tot așa cum la Auschwitz și în Gulag au pierit alte milioane, fără ca un singur teoretician al apocalipsei pământene să afirme că s-a încheiat o epocă, atât pentru democrație, cât și pentru viața oamenilor în general. Sau că omenirea va trebui s-o ia de la început. Și chiar dacă au existat și atunci, astfel de profeții, în fond, optimiste vorbeau despre postistorie, nicidecum despre apocalipsă. Nimeni nu neagă că pandemia actuală va avea consecințe uriașe pentru omenire. Dar de aici până la a pune definitiv cruce modului modern de viață este o cale foarte lungă. De ce îți spun toate acestea? Fiindcă e vorba despre exagerări care panichează o lume întreagă, determinând reacții imprevizibile și paradoxale. Repet: nu e vorba să minimalizăm pandemia, nici efectele ei, dar a vesti sfârșitul lumii ca urmare a globalizării Covid 19 este lipsit de temei. În definitiv, nu știm ce ne așteaptă. Dar dacă luăm în considerare mijloacele actuale de a combate dezastrele, nu putem să nu sperăm că vom reuși să ieșim cu bine la lumină într-o bună zi. Precursorii noștri n-au stăpânit niciodată o tehnologie comparabilă. Dar, în fond, voiam să vorbesc despre un efect paradoxal al colapsologiei la modă. Și anume, demobilizarea celor de bună credință și de bun-simț și canalizarea apei în igheabul morii celor care nu cred în riscurile pandemiei. Este și asta o pandemie care ne pune viața în pericol.

Adepții lui Jared Diamond și ai altora ca el se fac direct răspunzători, nu, Doamne!, de pandemie, ci de încurajarea opiniei, de asemenea pandemică și care respinge existența și originea Covid 19, transferând discuția într-un plan de-a binelea mitologic. Citez dintr-un alt articol din aceeași publicație franceză: „Coronavirusul este un complot al comuniștilor!!! Masca este pentru sclavii lui Rothschild și Bill Gates!!! Răsculați-vă contra coronodictaturii! Este epuizant de a ignora internaționala antimască. Telefonul dv. sună tot la două secunde, ca o pasăre epileptică. E ca și cum din SUA până în Europa, trecând prin Australia, nimeni nu mai doarme". Iată cum gândirea prăpăstioasă a lui Jared Diamond cucerește mapamondul mai abitir decât o face Covid 19. Paradox evident! Nimic de făcut, nici dacă i-am reaminti geografului puțină istorie: de exemplu, ciuma care a ucis o treime din populația Europei în Evul Mediu. S-a schimbat Europa în acea împrejurare? S-a schimbat, dar după câteva sute de ani și nu neapărat din cauza unei maladii. Nici căderea imperiilor n-a produs automat schimbări profunde, exceptând, desigur, cele din geografie. Jared Diamond, geograf fiind, a tras spuza pe turta profesiei lui.

Să lăsăm pe altă dată temerile mele din perioada PAC. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 43

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 15 octombrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

discriminare
inversă

interviurile
Românici literare

ioan es.
POP

„Ca un parfum vine poezia la mine, atunci când mai vine. Ca o adiere“

EVENIMENTE

ale Uniunii Scriitorilor din România

- **Colocviile Romanului Românesc Contemporan de la Alba Iulia**
- **Interferențe literare româno-maghiare la Târgu-Mureș**

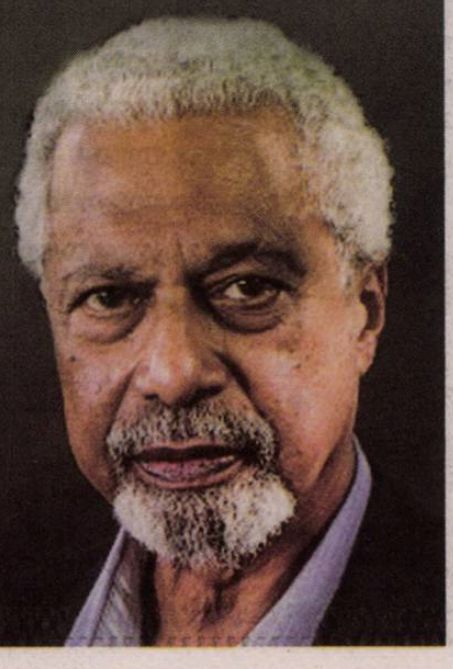
avanpremieră editorială

ivo
andrić
Omer-paşa Latas

Premiul NOBEL pentru Literatură 2021

surpriza:

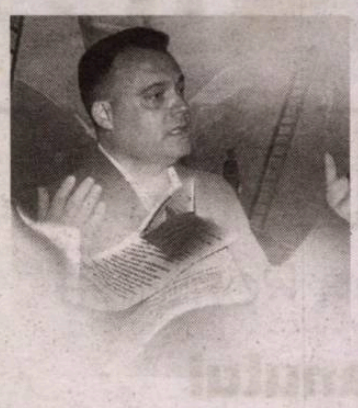
abdulrazak
GURNAH

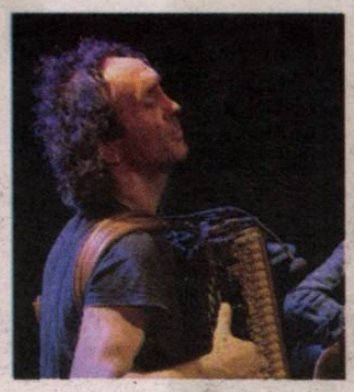


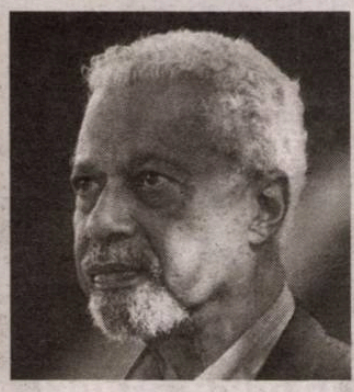
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Discriminare inversă – 3** ● Poemul săptămânii de **Traian Ștef – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Un discurs profetic – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Șotron – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Assisi și Ipotești – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Efectul Barnum, horoscoapele și literatura – 6** ● **Răzvan Voncu: Neagoe Basarab – 500. Domnitor și autor: fațetele unei identități medievale (II) – 7** ● Poeme de **Cassian Maria Spiridon – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Douăzeci de ani de poezie – 9** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Poetul pe acoperiș – 10** ● Cartea de critică literară **Andrea H. Hedeș: Rigoare, direcție și generozitate – 10** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Frunză verde de *Albastru* – 11** ● Cartea de eseistică **Marius Miheț: Ecoul vizual al incertitudinii – 11** ● **Colocviile Romanului Românesc Contemporan de la Alba Iulia, ediția a 14-a – 12** ● **Interferențe literare româno-maghiare la Târgu-Mureș, ediția a IV-a – 12** ● **Irina Petraș: Limba română, averea și firea – 13** ● Interviurile R.l. **Ioan Es. Pop** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ce caut eu în viața mea? – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: „Dialoguri confesive" – 16** ● Poeme de **Radu Florescu – 17** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Când începe să fie modernă literatura română modernă? – 18** ● Poeme de **Florea Burtan** și **Carmen Focșa – 19** ● Avanpremieră editorială **Ivo Andrić: *Omer-pașa Latas* – 20-21** ● **Radu Tudorancea: Piața de artă de la Renaștere la lumea contemporană. Negustori, dealeri și curatori – 22** ● **Nobel pentru literatură 2021. Surpriza: Abdulrazak Gurnah – 23** ● **Adrian Lesenciuc: Feminism, un alt nume al fragilității – 24** ● **Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran 2021. Insubstituibila comunicare muzicală directă – 25** ● **Liana Tugearu: Iași – o nouă generație de coregrafi – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Ce este dincolo de treizeci şi patru de copaci şi două cioturi? O fată într-o rochie albă și toate visele ei – 27**







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – director executiv

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*

nicolae manolescu

discriminare inversă

Ccr a decis cu ceva timp în urmă: există un conflict între guvern și parlament. Adăugând: moțiunea de cenzură își poate urma cursul în parlament. Bruma mea de cunoștințe juridice nu mă ajută să înțeleg nici măcar caracterul constituțional al problemei, darămite logica exprimării. Din păcate, nu e prima și, cu siguranță, nici ultima oară când mi se întâmplă. Avocatul Poporului, la rândul lui, și cam tot atunci: a pune cadrele medicale nevaccinate să-și plătească testele periodice este *exagerat*. Desfacerea contractului, în caz de refuz, ar încălca dreptul la muncă. Măcar, Avocatul Poporului evită să vorbească de *obligativitate*, cuvânt de care toată lumea se ferește ca dracu' de tămâie. Ceea ce par să fi uitat autoritățile statului și antivacciniștii de toate culorile este că vaccinul nu e o noutate și că, bunăoară, vaccinarea copiilor este de decenii bune obligatorie. Când am înscris-o pe fiica noastră în clasa întâi primară la o școală din Paris, ni s-a cerut Carnetul de Sănătate, în care figurau toate vaccinurile obligatorii pentru prevenirea bolilor copilăriei. Fără această evidență, înscrierea nu era posibilă. Deși medicii francezi se numără printre cei mai reticenți din lume în materie de vaccinare (nu numai contra Covid-19), vaccinurile cu pricina sunt de multă vreme obligatorii, determinându-i pe unii părinți să-și ia copiii acasă. Nici la noi lucrurile nu stau altfel. Și, atunci, de unde campania antivaccinare cu Covid-19 din multe țări? Și, mai ales, de ce atâta înverșunare? Cu atât mai mult, cu cât motivația antivacciniștilor este extrem de precară. Două sunt motivele principale: teoriile conspiraționiste și perspectiva politică.

Să le luăm pe rând. Ideea unei oculte mondiale care pune lumea la cale e foarte veche. N-a așteptat globalizarea actuală. Dar a profitat de ea. Conspiraționiștii au ceva în comun cu eresurile populare. Vedem an de an mii de oameni care sunt convinși că, dacă sărută moaștele, se vindecă de boli trupești. Sunt și preoți care susțin această convingere. Aceiași oameni ai bisericii avertizează uneori contra unor presupuse (de către ei!) riscuri ale vaccinării. Despre riscul real, în vremuri de pandemie, nu suflă o vorbă. Și e vorba despre viață. E destul de greu să combați acest fenomen, în primul rând, fiindcă el aparține unor credințe, mai mult sau mai puțin, iraționale. În plus, au adesea caracter de masă. Cunosc câteva persoane care nu vor să se vaccineze din motive religioase. Niciun argument rațional nu-i clintește din credința lor superstițioasă. Nu sunt totuși convins că lucrurile stau la fel de simplu în cazul preoților. Bănuiesc că unii dintre cei care încearcă să-și țină enoriașii departe de vaccinare n-o fac neapărat pentru că ar fi ei înșiși convinși de ideea cu pricina. O fac dintr-o rațiune pe care o putem considera politică.

Refuzul politic al vaccinării presupune un nivel relativ ridicat al educației. Ceea ce înseamnă că nu toți adversarii vaccinării sunt analfabeți funcțional, cum îi considera premierul. Din neînțeles este că majoritatea celor care pun chestiunea în termeni politici sunt, destui, cu studii superioare, oameni inteligenți. Cu ei se poate discuta. Deseori însă, degeaba. Sunt aproape la fel de obtuzi ca și cei care nu se vaccinează fiindcă pariază pe teorii conspiraționiste, pradă unor banale superstiții. Partea cea mai rea constă tocmai în acest fel de refuz, foarte greu de înțeles de orice minte normală. Argumentele lor, mai exact, pseudoargumente, seamănă destul de bine cu ale celor inspirați de vechi eresuri în măsura în care au același caracter neștiințific. Aici e buba. Ei contestă medicina, contestă părerile specialiștilor, în afară de câțiva care reprezintă excepții și confirmă regula, contestă statisticile, pe scurt, contestă evidențele. Vin cu exemple personale. Dacă nu le-a murit niciun apropiat, asta înseamnă că nu există Covid-19, care ar fi un virus ca oricare altul. Când scriu aceste rânduri, un deputat AUR, al cărui nume nu l-am reținut, susține pătimaș această idee. Într-o zi în care s-au îmbolnăvit peste 1200 de oameni și au murit peste 200! Lipsă de empatie, la origine. Inconștiență, sub raport politic. Sunt apoi cei care dau vina pe reaua comunicare din partea autorităților. Că puțini sunt cei care știu să comunice, e perfect adevărat. Dar orice om de bună-credință a putut constata că informarea populației s-a făcut, de bine, de rău, pe toate căile. E tot așa de adevărat, pe de altă parte, că antivacciniștii au fost răsfățați pe unele televiziuni. În mod direct sau, mai ales, în mod pervers. L-am auzit pe liderul AUR bâlbâind pe un post de televiziune răspunsul la o întrebare simplă: ce soluții ar avea partidul lui pentru ieșirea din pandemie. Știți în ce a constat mica parte inteligibilă a răspunsului? În observația, altminteri corectă, că sistemul medical este nesănătos. Nimic concret. O doamnă doctor, medic reputat, are ca unic argument faptul că i s-a îmbolnăvit o cunoștință sau alta care se vaccinaseră. Alții socotesc testarea insuficientă a diverselor vaccinuri. Mai mult, pretind să li se comunice (personal!) compoziția acestora, ca să-și dea seama de riscuri. L-am auzit pe unul susținând aprig ideea că nici cei care au fabricat vaccinurile aflate pe piață n-ar avea habar de ce conțin. Alții neagă rezultatele. Și, firește, statisticile. Dacă n-au fost ei înșiși bolnavi, înseamnă că boala e o gogoriță. Și multe alte situații asemănătoare. Un om cu mintea la el își dă seama ușor că nu sunt decât alibiuri (i)morale. N-am însă o explicație valabilă pentru înverșunarea atâtora contra vaccinării. Să fie vorba de conștiința insuficienței propriilor argumente?

Mă întorc în punctul de plecare: Avocatul Poporului ar vrea să-i scutească pe cei care refuză să se vaccineze de plata testării. Cu alte cuvinte, refuzul lor ar trebui plătit de toți contribuabilii. Vaccinații ar suporta, astfel, costurile înverșunării nevaccinaților. Mă înscriu categoric contra unei astfel de măsuri. Mi se pare un exemplu perfect de discriminare inversă. ●

• *poemul săptămânii de*

traian ștef

stări

Ce era să fac
Așteptam să treacă timpul
Și timpul trecea
Ca lumina lumânării
Înconjurând de trei ori biserica

Mă simt în mai multe locuri
Trăiesc mai multe stări
Aproape concomitent
Simt neputința
De a face eu însumi toate lucrurile acestea
De parcă ar fi de datoria mea
Să ridic mâinile
Să le arăt gata-făcute

Foarte adesea mi se întâmplă
Să greșesc spațierile
Și cuvintele se lungesc
Ca o mână spre coșul cu pâine
Se înțelege că sunt singur la masă
Prietenii
Și-au luat precauțiile de rigoare
Și s-au furișat afară
Să întinerească

Sunt singur și vorbesc cu fiica
Dintr-o țară care numai nouă ni se pare străină
Atunci când ai fost acasă
Ai visat că va fi bine
Mult soare multă căldură
Și n-o să mai pleci
Dar n-a fost așa
Și ai plecat
Pentru că aici nu te mai ținea decât
Lacrima
Pentru că țara ta îți arăta mereu acest drum
Să nu te uiți înapoi
Îți vom face noi multe vizite
Indiferent de vreme și epidemii
Și va fi foarte bine
Dar nu în țara noastră
Pe care conducătorii o urâțesc mai rău
Decât muma pădurii cheală

Sunt destul de resemnat
Dar puțin nervos
Pentru că lucrurile nu merg
Cum cred eu că ar fi bine
Mulți mint
Mulți se laudă
Mulți au doar veleități
Îi apreciez pe oamenii
Care mărturisesc că le e frică de moarte

Dintre multele stări pe care le trăiesc
Niciuna nu e de grație
Asta n-ar fi o problemă
Pentru că rămâne loc pentru mai bine

Îmi spun
Mulți oameni știu că te găsesc acolo unde ești
Ei sunt acei prieteni care-ți pun întrebări
Și doresc să le dai răspunsul bun
Pe care-l așteaptă cu plăcere
Numai întrebările mele pentru mine
Nu găsesc un răspuns mulțumitor
Asta pentru că n-am apucat să dorm o noapte
Sub cerul liber în vara asta
Și va trebui să fac acest exercițiu
Pe zăpada contemporană
Dacă va mai cădea în timpul vieții noastre
Vreuna
Nu tot aia din alți ani și din alte cărți ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

un discurs **profetic**

Profetul anunță întâmplări viitoare, de obicei tragice sau neașteptate, dar, în varianta lui cea mai reușită, formulează mai ales adevăruri veșnice.

Odată cu toamna, reapare o molimă – benignă de astă dată – și anume „febra Premiilor Nobel", mai ales a Premiului pentru Literatură. Nimic mai elocvent pentru scurgerea timpului decât urmărirea modului în care Nobel-ul pentru Literatură a fost atribuit și a reacțiilor de mulțumire ale norocoșilor.

Prima întrebare pe care un cititor curios al dosarelor Nobel și-o pune este următoarea: câte discursuri de mulțumire ale laureaților au reușit să depășească momentul festiv, câte asemenea texte trec dincolo de anul în care au fost rostite? Fără îndoială, foarte puține!

Unul dintre cele mai strălucite *speech*-uri de acest fel aparține lui Albert Camus și datează din îndepărtatul decembrie 1957, din anul când cel mai talentat prozator francez al momentului devenea cunoscut în întreaga lume. Camus a enunțat atunci adevărul etern pentru care, spunea el, adevăratul scriitor trebuie să lupte și să moară.

Rolul unui scriitor – Camus îl formulează simplu: scriitorul demn de acest nume nu trebuie niciodată să fie aservit Puterii, oricare ar fi ea. *„El nu se poate pune în slujba celor care fac istoria, el este în slujba celor care o îndură".* Pentru asta, trebuie să accepte două sarcini care definesc măreția misiunii sale: *„servirea adevărului și a libertății", „refuzul de a minți în legătură cu ceea ce știe și rezistența față de opresiune".*

„Adevărul este misterios, fugar, mereu de cucerit. Libertatea este periculoasă și la fel de greu de trăit pe cât este de exaltantă. Trebuie să ne îndreptăm către aceste două scopuri, cu dificultate, dar hotărîți".

Aceste două principii erau formulate în plin Război Rece, într-un moment când teroarea intelectuală atinsese cote insuportabile în țările comuniste, când o mare parte a „inteligheției" occidentale se înregimentase sub steagul Kremlinului. În clipa când Camus își rostea discursul, numele lui Pasternak și Soljeniți în erau în mințile tuturor, chiar dacă nu fuseseră pronunțate direct. Scriitori de mare clasă, începând cu Thomas Mann și terminând cu Faulkner, îl precedaseră pe Camus pe fotoliul aurit din clădirea Primăriei din Stockholm, dar nici unul nu exprimase opțiuni atât de clare. Fericiții laureați avuseseră grijă ca, în intervențiile lor publice, să enunțe doar adevăruri convenabile și să nu supere conducerea de la Moscova sau pe comuniști.

Camus a avut curajul de a spune lucrurilor pe nume: scriitorul are vocația de a se opune oficialității, de a sluji adevărul în orice condiții și mai presus de toate de a apăra libertatea. E de ajuns să comparăm cuvântările ocazionale ale Premiilor Nobel cu paginile lui Camus pentru a ne da seama de vizionarismul scriitorului francez. Republicat fără omisiuni și fără nici un cuvânt schimbat, discursul autorului *Ciumei* are, în octombrie 2021, aceeași valoare ca în anul în care a fost rostit. A rămas actual până la ultima virgulă. Mă îndoiesc că laureatul din această toamnă al Premiului, oricare ar fi el sau ea, se va putea ridica în răspunsul său la o înălțime comparabilă.

Recent, Editura Polirom a avut fericita idee de a publica discursul camusian din 1957, în excelenta traducere a Marinei Vazaca; deși între timp Războiul Rece a luat sfârșit, comunismul s-a demonetizat total, iar Uniunea Sovietică a încetat să existe, cuvintele lui Camus își păstrează intactă actualitatea și au înfățișarea adevărurilor eterne.

Asta și pentru că, peste doar doi ani, autorul avea să moară într-un accident, lăsând neterminat romanul la care lucra. Fără voia lui, discursul suedez din 1957 face figură de testament literar – ultimă mărturie a unui prozator de geniu în fața contemporanilor și a posterității. ●

actualitatea

• calendar

8.10.1872 – s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 – s-a născut Dumitran Frunză (m. 2021)
8.10.1929 – s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov (m. 2017)
8.10.1931 – **s-a născut Radu Pontbriant**
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 – a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – **s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)**
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 – **s-a născut Daniel Vighi**
9.10.1962 – s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – s-a născut Călin Teutișan
9.10.1976 – **a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)**
9.10.1987 – a murit Teodor Bosca (n. 1922)
9.10.2017 – a murit Gheorghe Izbășescu (n. 1935)

10.10.1834 – s-a născut Radu Ionescu (m. 1872)
10.10.1906 – **s-a născut Ioana Petrescu (m. 1996)**
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crișan (m. 1999)
10.10.1936 – **s-a născut Vasile Andronache (m. 1998)**
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – **s-a născut Nicolae Dan Fruntelată**
10.10.1959 – s-a născut Mircea Doreanu
10.10.1964 – a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)
10.10.2020 – a murit Constantin Frosin (n. 1952)
10.10.2020 – a murit Liviu Grăsoiu (n. 1943)

11.10.1875 – s-a născut St. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 – s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 – **a murit Tudor Pamfile (n. 1883)**
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu (m. 2008)
11.10.1936 – **s-a născut Ion Mihail Ciubotariu**
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1940 – s-a născut Șerban Alexandru
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – s-a născut Toma Roman
11.10.1950 – s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1952 – s-a născut Dan David (m. 1990)
11.10.1974 – s-a născut Marius Marian Șolea
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 – a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 – a murit Mircea Filip (n. 1939)

12.10.1860 – s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 – s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin (m. 2020)
12.10.1956 – **s-a născut Șerban Tomșa**
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – **a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)**
12.10.1996 – **a murit Haralambie Țugui (n. 1916)**
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)

13.10.1843 – s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m. 1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1947 – s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ștefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)
13.10.2016 – **a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)**

14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Șerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)
14.10.2020 – a murit Grigore Smeu (n. 1928)

15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 – s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 – s-a născut Ioan I. Nistor
15.10.1956 – **s-a născut Gabriel Petric**
15.10.1976 – **a murit Traian Lalescu (n. 1920)**
15.10.1991 – **a murit Petre Solomon (n. 1923)**
15.10.2007 – a murit Mihai Gavril (n. 1922)

16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1885 – s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 – s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote (m. 2017)
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1998)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Țion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coșoveanu
16.10.1972 – s-a născut Alexander Baumgarten
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghișor
16.10.1991 – **a murit Leon Levițchi (n. 1918)**
16.10.1996 – **a murit Stelian Gruia (n. 1937)**
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

17.10.1892 – s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ștefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1939 – s-a născut Elena Dragoș
17.10.1941 – **s-a născut Gavril Moldovan**
17.10.1946 – **s-a născut Vladimir Cinezan**
17.10.1946 – **s-a născut Vasile Fluturel**
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necșanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Marina Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – **a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)**
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)
17.10.2015 – a murit Liviu Radu (n. 1948)
17.10.2020 – a murit Radu Călin Cristea (n. 1955)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

șotron

Șotronul din prima pagină a albumului *Corto Maltese în Siberia* are o certă semnificație simbolică. El trimite la ideea de labirint, de căutare permanentă, de explorare a necunoscutului. Poziționarea acestuia în planșă e sugestivă. Prin definiție, jocul de șotron are legătură cu solul. În desenul lui Hugo Pratt, acesta e plasat vertical, fiind imprimat pe un zid. Prin urmare, nu e vorba de un șotron propriu-zis, ci de o reprezentare a acestuia. Funcția lui nu e cea clasică, a parcurgerii drumului dinspre infern spre pământ și apoi spre cer. Dintre cele trei elemente, singurul menționat e pământul (Terra), desenat acolo unde de regulă se află Infernul. Identitatea dintre cele două elemente este elocventă pentru spațiul pe care-l va străbate Corto Maltese: iadul războiului, desfășurat într-o zonă clar delimitată a Pământului.

Cifrele îndeamnă și ele la o lectură în cheie ezoterică a casetei vizuale. Un cercetător al dimensiunii ascunse a creației lui Hugo Pratt a făcut o apropiere de simbolistica numerologică a vitraliilor alchimice medievale — exemplul cel mai frapant fiind cel al lui Noe, din catedrala din Chartres. Mai mult: „șotronul are dimensiuni remarcabile: el constituie, cu aproximație (deoarece e vorba de forma unei mâini ridicate), juxtapunerea celor două rectangule ale lui Pitagora. Forma sa ține, așadar, cont de numărul de aur, adică de proporția divină. Desenul reproduce planul unei loje masonice, în care căsuța a treia corespunde amplasării tabloului lojii. Absida corespunde «hellal»-ului, în timp ce numele trimit probabil la un mod de funcționare în care trei personaje luminează, cinci dirijează și șapte desăvârșesc organizarea unui atelier. În fine, trimiterea la arborele sefirot apare cu claritate. Vignetele ulterioare vor face, de altfel, trimiteri la sefire și la anumite corespondențe cu Cabala“ (Gregogna, 2008: 141).

Am insistat asupra acestui punct de plecare cu certe valențe esoterice deoarece el este consubstanțial creației lui Hugo Pratt. Nu e vorba de un exces interpretativ, ci de luminarea unui context care a contribuit la nașterea legendei unui autor inițiat, care a dobândit acces la tainele societăților secrete, știind să convertească în artă informațiile dobândite într-o existență aventuroasă. Așadar, nimic nu poate fi lăsat la voia întâmplării în acest scenariu în care simbolurile sunt preluate împreună cu semnificațiile lor demult stabilite. Astfel, șotronul e desenat, nu întâmplător, alături de ușa care dă în curtea venețiană deja menționată, spațiu ce stă prin definiție sub semnul misterului. Prin poarta deschisă întrezărim o grădină dominată de un copac desfrunzit. El e, dincolo de orice dubiu, o figurare simbolică a arborelui sefirot.

Trebuie menționat că, la prima sa apariție, Corto Maltese se află *în exterior*. Poziționarea lui e subliniată de întrebarea adresată de Boca Dorada: „Corto, ce faci afară?“ Marinarul reprezintă, în acest tablou simbolic, străinul, personajul detașat, neștiutorul într-ale misterelor locului. Postura relaxată — pe care el însuși o descrie ca fiind o ipostază a lenei — indică absența dorinței de a se implica, de a deveni părtaș la aventuri pe care nu și le dorește. După cum vom constata ulterior, Corto Maltese e *împins* în aventură, *aspirat* de curenții tari ai destinului. Ca de fiecare dată, se vede angrenat într-un șir de întâmplări senzaționale în ciuda propriei voințe.

Ca și zarurile, șotronul e o modalitate de a înșela destinul. În *Corto Maltese în Siberia*, eroul acceptă provocările sorții, *transmutându-se* printr-o alchimie onirică din spațiul confortabil al Veneției în sălbăticia unui Orient inflamat de ambiții politice și violență. În alt loc, în „Povești și bunici“, din *Corto, toujours un peu plus loin*, eroul intervine activ în remodelarea destinului, falsificând zarurile într-un joc în care toți participanții înșelau. Decizia sa, dincolo de gesticulația imediată, are semnificații profunde:

„Unul din motivele care-l fac pe Corto Maltese să-și piardă simțul rațiunii este dorința de a nega ordinea lucrurilor. Prin trucarea zarurilor, îți arăți indiferența față de ordinea spirituală, disprețul față de noroc și întâmplarea fericită. Faptul că omul care trișează destinul, impunându-i în mod artificial un parcurs, e un sclavagist nu e lipsit de importanță. Asemeni zarurilor, el le impune oamenilor o autoritate care, schimbându-le cursul vieții, îi privează iremediabil de libertate“ (Gregogna, 2008:142).

În fapt, Corto se află într-un dublu prizonierat: pe de o parte, lenevește la un pas de „curtea misterelor“, cu infinitele ei promisiuni și capcane. Pe de alta, prin Boca Dorada, e ispitit să intre în labirintul reprezentat de jocul de cărți. Prin etalarea lor, se desenează ori redesenează un parcurs existențial, al cărui prizonier devine în clipa când acceptă să participe la joc. În Europa, cărțile de joc au apărut sub forma celor numerale și a celor de tarot. Prima impresie e că Boca Dorada folosește cărțile numerale. Văzute în prim-plan, ele se dovedesc a fi varianta venețiană a celor de tarot. În mod evident, pentru Corto Maltese ele nu au secrete, deși atitudinea lui e mai degrabă una de mefiență. Ca și în alte episoade, eroul vede în jocul de cărți o formă de a înfrunta destinul — fie unul pozitiv, fie unul nefast. El pare să-și amintească de o învățătură mai veche a lui Boca Dorada, din episodul „Întâlnire la Bahia“, unde se spune că nu e bine să-ți forțezi destinul.

Marea problemă a marinarului decurge din dificultatea de a defini situația în care se află. Anul refuză să se încheie, acumulând zile suplimentare, iar informația adusă de Boca Dorada, potrivit căreia chiar Crăciunul întârziase, venind doar pe 27 decembrie, nu e de natură să-l lămurească. Corto Maltese e scufundat, de altfel, în lectura unei cărți care ar trebui să explice starea de confuzie care îl domina. E vorba de *Utopia* lui Thomas More. Nu doar timpul s-a dilatat, ci și dimensiunea cărții. Scrierea lui Thomas More e o lucrare de mici dimensiuni, pe când volumul din care citește Corto Maltese pare a fi de format mare. Dar nu trebuie să ne facem griji, deoarece eroul nu ezită să mărturisească: „N-am putut niciodată să citesc cartea asta...“

Afirmația e stranie: dacă n-a reușit s-o citească, de ce insistă să reia lectura? E posibil ca singurul lucru care-l interesează să fie titlul, o descriere destul de exactă a spațiului și a situației în care se afla el: într-un *non-loc*, într-o lume inexistentă. Adică în vis. În ultima casetă a planșei de deschidere îl vedem adormit, cu cartea lui More în brațe, învăluit în fumul țigării fumate de Boca Dorada. Prin urmare, nu e sigur că aude cuvintele spuse de aceasta, privitoare la ceea ce îl așteaptă în viitorul imediat: „Lasă cititul, Corto. N-o să ai timp să termini cartea. Horoscopul tău spune că o să faci o călătorie lungă, plină de aventuri“.

Evident, profeția avea să se îndeplinească — și încă foarte repede. Pagina a doua a albumului ne plasează într-o realitate cu totul diferită. Schimbarea de decor e prefațată de un text-avertisment care îi aparține lui Hugo Pratt sau unui împuternicit ficțional al acestuia. Rândurile pot fi un bun început de roman în maniera prozei senzaționaliste de la debutul secolului al XX-lea: „Există mai multe feluri de a începe o poveste. Aceea a lui Corto Maltese și a baronului Roman von Ungern-Sternberg, care altminteri era nebun, poate începe cu o linie frântă, care înseamnă «Nu» în jocul «King», Cartea transformărilor...“

Așadar, aventura promisă stă sub semnul negației — o stare predictibilă, având în vedere postura în care îl lăsasem — și îl vom reîntâlni pe Corto Maltese. În episodul venețian, adormise pe o bancă, având în mâini cartea lui Thomas More, dar acum e așezat confortabil într-un fotoliu mare de bambus și ascultă explicațiile diverselor desene din *Cartea transformărilor*. Că tălmăcirea pare să fie cam plicticoasă, o dovedește faptul că marinarul e pe cale să adoarmă din nou. Surprins, el mărturisește că de fapt se gândea la Veneția și la Boca Dorada. Din punct de vedere narativ, se deschid două posibilități. Prima: că episodul din lagună n-a fost decât o scurtă nălucire, o evadare onirică în fața avalanșei de termeni tehnici și explicații furnizate de un bătrân chinez numit Viață Lungă, iar a doua, că eroul are capacitatea miraculoasă de a călători în timp și spațiu. Ba, mai mult, de a se dedubla: una din întruchipările sale ar fi rămas la Veneția, continuându-și conversația lenește cu Boca Dorada, alta s-ar fi aflat la Hong Kong, victimă benevolă a unui curs de inițiere în misterele Yi Chin-ului.

În oricare din variante, Corto Maltese e prizonierul unor forțe misterioase, ale căror modalități de exprimare sunt tarot-ul și Yi Jingul: „ele îl înscriu pe individ într-o globalitate pe care o evită în modalități diferite. Amândouă sunt reprezentantele unei concepții asupra lumii. Ambele formează obiectul unei arte divinatorii“ (Gregogna, 2008: 154). Așadar, indiferent dacă se află în Occident ori în Orient, marinarul va fi supus aceleiași presiuni existențiale care îi predetermină acțiunile. În ambele cazuri, el afișează o distanță ironică, nepărând deloc impresionat de competența hermeneutică a celor doi învățători improvizați. Ei aparțin unei lumi vechi (știm că Boca Dorada fusese contemporană și cu Dante), iar bătrânul chinez Viață Lungă își mărturisește handicapul vârstei, ceea ce îl face să uite tâlcul liniilor și cercurilor pe care le desenează și le comentează în același timp.

Lecția de decriptare are un aer convivial, în decursul căreia Corto își permite chiar să glumească. Menționarea unei tinere aflate înaintea măritișului — și care e purtătoarea unui mesaj sumbru: „Întâmplările care stau să se producă vor fi pline de nefericiri. Nimic favorabil“ — îi prilejuiesc o replică dulce-amară: „Spuneai că fata de măritat aduce nenorociri? Foarte bine, asta înseamnă că nu o să mă însor.“ ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

Assisi și Ipotești

În 4 octombrie, protectorul Italiei, Sf. Francisc, 1182-1226, a fost omagiat în orașul Umbriei, unde cu decenii în urmă, bursier fericit la Perugia, descopeream vitalitatea unei tradiții spirituale și culturale întreținută cu mândrie de aproape nouă sute de ani. Față de alți ani, acum, la festivitățile tradiționale, am perceput și un aer postmodern alternând cu devoțiunea. Un actor, Giovanni Scifone, a relatat în emisiunea RAI-Uno episoadele principale din viața viitorului sfânt, oarecum șarjat, într-un registru umoristic, uneori cu accente anticlericale. Respectul era subînțeles, familiaritatea religios-culturală a întregii Peninsule (nu mai puțin a Sardiniei, cea care oferise uleiul votiv în acest an) cu figura emblematică a lui Poverello îi permitea actorului și un aer ludic. Invitat recent, împreună cu Ion Pop, la Memorialul Ipotești, de Centrul Național de Studii Mihai Eminescu, de către cercetătoarea Lucia Țurcanu, coordonatoarea unor dialoguri culturale, am participat și la un seminar cu studenți din Iași, Bacău, Suceava și Cluj. Cadrele universitare prezente, Gina Puică, Daniela Petroșelu, Adrian Jicu aveau darul și experiența de a provoca libera gândire a studenților, unii dintre ei masteranzi. Demontarea mecanismelor epice ale nuvelei *Cezara*, de exemplu, a stimulat spiritul critic, nu elogiul nenuanțat, calitățile poetice, descriptive-fabuloase ale poetului, nu trama propriu-zisă a nuvelei. Asistam la o discuție salutară, care elimina prejudecățile, nu și efortul interpretativ proaspăt. Într-un fel ceea ce se întâmpla cu Francisc din Assisi se întâmpla, schimbând cele necesare și aici, la Ipotești, loc sacru pentru români, așa cum este Assisi pentru italieni, sau Florența lui Dante. Câteva nopți dormite aproape, nu chiar sub acoperișul casei natale a lui Eminescu, plimbările prin grădina familiei fostului căminar, muzeul cu volume, piese de mobilier sau vestimentație, altele, tot de uz cotidian, din vremea poetului erau mijloace de a cunoaște mai bine o epocă, nu de a diviniza o statuie. Energiile locului le-au simțit și cei din jurul Editurii *Eikon*, condusă de Valentin Ajder, adunați sub bolta viței de vie din grădină, recitând, discutând, cântând.

Pentru mine, totul a început cu transpunerile din italiana veche (italiano volgare) în limba română a *Cântecului fratelui Soare* al lui Francisc din Assisi, text publicat în revista „Echinox". Colegii mei, Eugen Uricaru și Marcel Constantin Runcanu, au transpus poeziile unor Rinaldo d' Aquino, Jacopone da Todi, mie mi-a revenit traducerea celebrului imn, sau a *laudei*. Era în 1969, profesoara noastră de literatură italiană de la Facultatea de Filologie, doamna Viorica Lascu, ne introducea, discret, în lumea valorilor religioase europene. Doina Cornea a procedat la fel, dându-le cărți formatoare studenților ei. Credința creștină structura societatea acelor vremi, ar fi fost motivarea noastră, dacă întâmpinam probleme cu Cenzura. Nu am întâmpinat, slavă Domnului! Dar momentul acela a însemnat un punct de pornire decisiv pentru apropierea mea de Sfântul Francisc. Întâi am reluat textul *Cântecului Fratelui Soare* sau *Laus creaturarum*, peste un deceniu, chiar dacă existau sute de versiuni în românește, apoi am tradus de unul singur alte poezii din aceeași perioadă istorică. Tot ce se lega de Francisc de Assisi, fie că era un citat dintr-o carte de ficțiune sau o informație istorică, o aluzie poetică, filosofică, avea o rezonanță specială pentru mine. Sfântul Francisc îmi devenise, treptat, familiar. Capacitatea sa miraculoasă de a concilia, printr-o viziune integratoare, aparenta opoziție dintre natură și cultură, pur și simplu mă fascinase. În modul cel mai simplu, Sfântul Francisc ajungea, firesc, la Creator, prin intermediul creației terestre, cea care păstra amprentele divinității. Regretatul italienist Marian Papahagi m-a aprovizionat cu tomuri, tratate, antologii, crestomații din secolele de trecere de la Evul Mediu la Renașterea timpurie, cea pe care Francisc o prevestește, după cei mai mulți cercetători. A urmat scrisoarea, redactată împreună cu prietenul meu amintit mai sus, către Il Magnifico Rettore dell Università per stranieri, Perugia. Motivul pentru a mi se acorda o bursă de studii ? Dorința de a vedea cu ochii fizici ceea ce descrisesem cu ochii imaginației. Am ajuns, student fericit la Perugia, un pelerin la sursele franciscanismului. Am privit fascinat ochii arzând ai lui Il Poverello din portretul pictat de Cimabue, m-a uluit prospețimea frescelor lui Giotto și, mai ales, mormântul celui care mă chemase acolo. Cartea mea din 1992, *Tânărul Francisc*, s-a născut din fervorile acelui vis împlinit prin prima mea călătorie dincolo de Cortina de Fier, în Italia, din impresiile culese la San Damiano, la Porziuncula. În Toscana, în fine, la sălbăticia muntoasă din Chiusi La Verna. Cel mai mult m-a bucurat faptul că la Oradea volumul s-a vândut pe tarabele cu fructe și flori din piață. Era o sete extraordinară de carte religioasă. Aceasta-i, cred, explicația, nu calitățile volumului, faptul că el a apărut la momentul potrivit. Scriam, febril, diminețile, având din fericire toată documentația și mai ales trăirile în mine, așa că nu am pritocit prea mult volumul. Invitat de conducerea Institutului Teologic Franciscan de la Roman, prin 1995, am vorbit aici despre poezia franciscanului Ion M. Gârleanu. Aceasta în ziua *Transitus*-ului Sfântului Francisc. Împreună cu Al. Cistelecan am fost câteva seri care nu se pot uita împreună cu frații franciscani. Drept că eu îmbrăcam *shetland*-ul unui *frate* milos mă rădeam cu mașina de ras dată de alt *frate*, pentru că lucrurile mele fuseseră furate din mașină în Târgu Mureș. Regretatul prieten Eugen Avarvarei s-a dus prin camerele căminului și mi-a făcut rost de cele necesare unui călător păgubit, încât Al. Cistelecan a remarcat: „Ai ieșit mai câștigat din această pierdere!" ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

Efectul Barnum

horoscoapele și literatura

În 1948, psihologul american Bertram Forer (1914-2000) a propus studenților săi un test de personalitate. Fiecare participant la test a primit o foaie de hîrtie cu un text despre care profesorul a spus că este „personalizat", adică scris anume pentru el. În realitate, toți au primit același text, alcătuit de profesorul Forer cu fraze culese din diverse horoscoape. Fără să știe asta, studenții au fost rugați să aprecieze, pe o scară de la 0 (mediocru), la 5 (excelent), cît de mult se apropie descrierea de tabloul personalității lor. Media răspunsurilor a fost 4,26. Experimentul a fost repetat, cu alți studenți, deigur, de sute de ori. Media acceptării s-a stabilizat la 4,2.

Iată textul — vă rog să încercați să vedeți dacă vi se potrivește: „Ai nevoie să fii iubit și admirat, dar cu toate acestea ești destul de critic cu tine însuți. Personalitatea ta are, în mod cert, cîteva puncte slabe, dar știi, în general, cum să le gestionezi. Ai un potențial considerabil, pe care încă nu l-ai utilizat în avantajul propriu. În exterior, ești disciplinat și știi să te controlezi, dar în interior ai tendința de a fi foarte preocupat și cam nesigur în ceea ce te privește. Uneori, te întrebi foarte serios dacă ai luat decizia cea bună sau dacă ai făcut ceea ce trebuia. Îți place o anumită doză de schimbare și devii nemulțumit dacă ești înconjurat de restricții și limitări. Te consideri cu ușurință un spirit independent și nu accepți opiniile altora decît dacă sînt bine argumentate. Crezi că este o slăbiciune să te deschizi foarte ușor față de alții. În unele momente ești extrovertit, vorbăreț și sociabil, în vreme ce în alte momente te dovedești introvertit, circumspect și rezervat. Unele din aspirațiile tale tind să fie destul de nerealiste."

Rezultatele excelente obținute de frazele din horoscoape sînt puse pe seama efectului Barnum. Numele acestui „efect" a fost inspirat de celebrul fondator și proprietar de circ Phineas Taylor Barnum, un magistral manipulator, considerat un geniu al publicității și supranumit „prințul șarlatanilor". Cum domeniul circului se apropie adesea de politică, P.T. Barnum a ajuns pentru scurtă vreme și în politică, unde, probabil, s-a simțit cam complexat. De la acest revoluționar om al spectacolului se pare că a rămas celebrul dicton: „În fiecare minut vine pe lume cîte un fraier."

Efectul Barnum mai este numit „efectul validării subiective". El induce persoanelor în cauză senzația că o descriere cît se poate de generală se referă în particular la sine. În cercetări s-a subliniat că evaluarea pertinenței unui astfel de text crește în funcție de cîțiva factori, cum ar fi convingerea subiectului că analiza i se aplică numai lui, autoritatea recunoscută a evaluatorului sau prezența, în analiză, a unor trăsături majoritar pozitive.

Domeniile în care acest efect face legea sînt diverse, de la astrologie la ghicitul în cărți, de la mentalism la seducție amoroasă și chiar la politică. Dar, mai ales, horoscoapele sînt domeniul în care Efectul Barnum funcționează cu motoarele turate la maxim. Mărturisesc, sînt un cititor de horoscoape, nu pentru că mi-aș ghida viața după ele, ci pentru amuzament. Asemeni lui Jourdain, care făcea proză fără să știe, și eu urmăream efectul Barnum înainte de a ști că există. Dincolo de considerațiile despre poziția planetelor, de Mercur care, din cînd în cînd, e retrograd, mă amuză sfaturile generale „barnumiene" de genul „a venit momentul să faci un pas înainte" sau „nu trebuie să riști inutil", chiar dacă „astrele îți surîd astăzi". Recent, ca Berbec am primit următorul sfat într-un horoscop: „Este momentul să-ți schimbi total personalitatea". De atunci mă tot străduiesc.

În anii '90, am descoperit la chioșcurile de presă un horoscop în română copiat după unul din franceză (pe care se întîmplase să-l fi cumpărat în Franța). Bun, asta nu ar stîrni mare mirare, nu era primul plagiat integral pe care l-am întîlnit. Doar că horoscopul franțuzesc era pentru anul anterior! Varianta românească prevedea pentru anul în curs, cuvînt cu cuvînt, planetă cu planetă, zodie cu zodie, ceea ce horoscopul franțuzesc anunțase pentru anul deja trecut. Alt popor, alt viitor!

Într-o vreme, chiar mă bătea gîndul să scriu și eu un horoscop, timp de cîteva luni, să-l postez pe internet și să aflu pentru cîți din cititori lucrurile s-au petrecut exact cum le-am „prezis". Desigur, ar fi urmat să reciclez, de-a lungul acestei experiențe, cele spuse pentru o zodie într-o zi, pentru alte zodii, în alte zile. Nu m-am mai ostenit, e deja plin internetul de așa ceva, de fraze reciclate și de promisiuni garantate de astre.

Acestea fiind zise, mă apropii, cu efectul Barnum, de literatură. Se manifestă el și în domeniul creației literare? Cu siguranță. Cred că, pentru a avea succes, un scriitor trebuie să-i dea impresia fiecărui cititor că totul a fost scris doar pentru el.

Stimate cititor, acest text l-am scris numai și numai pentru dumneata. Pentru că știu sigur că ai nevoie să fii iubit și admirat, dar cu toate acestea ești destul de critic cu tine însuți. Ai, în mod cert, cîteva puncte slabe în personalitatea ta, dar știi, în general, cum să le gestionezi. Ai un potențial considerabil pe care încă nu l-ai utilizat în avantajul propriu. Felicitări, însă! Faptul că ai citit acest text denotă o certă finețe a spiritului și o admirabilă deschidere spre nou! ●

• răzvan voncu

NEAGOE BASARAB – 500

domnitor și autor

fațetele unei identități medievale (II)

Am făcut această recapitulare a expunerii lui Roland Barthes 1) spre a preveni obiecțiile care mi s-ar putea aduce, din perspectiva incertitudinii paternității lui Neagoe asupra textului, și 2) pentru a deschide o nouă cale către înțelegerea auctorialității monarhului, tocmai prin evidențierea posibilelor implicații ale incertitudinilor legate de paternitatea sa.

Căci, paradoxal, deși a dovedit incontestabil că *Învățăturile...* nu sunt opera nici unuia dintre autorii cărora le-au fost atribuite, cercetarea lui Dan Zamfirescu nu a reușit, totuși, să demonstreze că textul este integral gândit, redactat și transcris de domnitorul însuși. Cu alte cuvinte, că Neagoe este autorul textului în sensul modern al noțiunii de „autor", adică, să zicem, exact așa cum Marin Preda este autorul romanului *Moromeții*. Nu este un reproș adus unei lucrări care, până la urmă, ne-a restituit un text fundamental și o epocă de cultură interesantă (secolul al XVI-lea). Pur și simplu, în absența unui manuscris olograf al voievodului – singura dovadă indubitabilă a paternității, întrucât era greu de crezut că Neagoe ar fi făcut oficiul de copist al unui text conceput și redactat de altcineva –, proba identificării sale ca scriitor, așa cum îl definește a patra treaptă a lui Barthes (totodată, singura care corespunde noțiunii moderne), este imposibil de făcut.

*

Neagoe autor?

Desigur. Dar în ce mod? În ce accepție a noțiunii de autor?

Elimin din start ipoteza că Neagoe ar putea fi copistul unui text scris de altcineva. Nu dispunem de un manuscris olograf și toate datele contextuale pledează împotriva acestei ipoteze. Funcția de copist era, socialmente vorbind, inferioară și incompatibilă cu statutul de monarh. Nu există, în întreaga istorie a literaturii medievale europene, nici măcar un singur asemenea caz, în care monarhul să fi copiat el însuși texte pentru altcineva. Nici dacă ar fi vrut să își însușească textul scris de alt autor (așa cum s-a întâmplat chiar cu textul *Învățăturilor...*, plagiat de cărturarul grec Theodoros Mamalakos în numele lui Ivan cel Groaznic, care dorea să-și probeze în fața lumii creștine statutul de... cărturar), domnitorul nu avea nevoie să-l copieze el însuși, întrucât epoca nu cerea proba manuscrisului olograf. În fine, cazurile de monarhi autori din literatura medievală nu prezintă nici o împrejurare în care aceștia să fi fost și copiștii propriului text. Odată textul definitivat de regele-scriitor, el trecea pe mâna grămăticilor, pentru a fi multiplicat.

Nici ipoteza lui Neagoe – scriptor nu are o soartă mai bună, cu aproape aceleași argumente ca și cea a copistului. Dar voievodul ar fi putut, totuși, fi *cel care dictează*. Se știe că Neagoe avea suficiente cunoștințe teologice, se știe că era un om cult, călătorise mult prin Europa Centrală, avea legături strânse cu Veneția și Roma, se știe că îndeletnicirea oratoriei nu îi era defel străină. Caracterul oral, din punct de vedere stilistic, al multor fragmente ale *Învățăturilor...* pledează și el în favoarea acestei supoziții, după cum prezența multor intruziuni subiective favorizează ideea că domnitorul a dictat și a verificat textul scris de unul sau mai mulți scriptori.

Există și varianta compilației. Și în acest caz, situația este complicată de faptul că Evul Mediu nu condiționează în nici un fel[1] noțiunea de autor de actul scrierii efective a textului. Este posibil ca Neagoe însuși să fi compilat fragmentele care, indubitabil, sunt compilate, în special în partea I, „teologică", a cărții? De ce nu? Avea cultura teologică necesară și ascultase, neîndoielnic, câteva mii de predici până atunci, multe dintre ele performate de teologi străluciți ai Răsăritului; era capabil, prin urmare, să efectueze o operațiune de compilare a unor texte, nici măcar foarte multe, care constituiau lectura curentă a cărturarilor români ai epocii.

Dar, în aceeași, măsură, demnă de luat în calcul este și varianta unei „echipe" cărturărești, care, la cererea voievodului, să fi executat operația de compilare. Acești cărturari anonimi puteau fi, la rândul lor, *documentariști* sau chiar *scriptori*. În primul caz, Neagoe este cel care scrie textul, după o documentare gata făcută, în cel de-al doilea doar verifică și dă trăsătura finală unui text așternut pe hârtie de scriptori.

Ambele ipoteze sunt, desigur, valabile pentru partea în care apare compilația, nu și pentru ceea ce îi aparține integral și indubitabil lui Neagoe însuși.

În fine, există – și eu, unul, nu o disprețuiesc deloc – și varianta lui Neagoe – scriitor, în cea de-a patra accepție a termenului, conform schemei barthesiene. Nu putem exclude posibilitatea ca, scriind el însuși textul[2], Neagoe să fi folosit, fie prelucrând și asimilând, fie compilând cu intervenții personale texte preexistente, furnizate de el însuși sau de alții. Inexistența unui manuscris olograf nu reprezintă o dovadă în nici un fel: nu numai că puține manuscrise medievale europene sunt olografe, dar în cazul textelor suveranilor, copiile erau cu certitudine efectuate de alții. Faptul că un manuscris olograf al *Învățăturilor...* nu s-a găsit până acum nu înseamnă automat și că acesta nu a existat.

Concluzia acestei plimbări printre ipoteze nu trebuie să fie imposibilitatea de a stabili în ce mod este Neagoe autorul textului semnat cu numele său. Ci, dimpotrivă, că laxitatea delimitării medievale a noțiunii de autor ne permite să înțelegem mai bine relația complexă pe care domnitorul a avut-o cu textul pe care o lungă și ilustră posteritate i l-a atribuit fără ezitare. ●

[1] Textul lui Roland Barthes este cât se poate de limpede în acest sens; vezi *op. cit.*, p. 155-156.

[2] Asupra variantelor manuscriselor *Învățăturilor...*, în G. Mihăilă – *Originalul slavon al „Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"*, în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, ediție facsimilată după unicul manuscris păstrat, transcriere, traducere în limba română și studiu introductiv de G. Mihăilă, Editura Roza Vânturilor, București, 1996, pp. XLVI-CXV.

Ochiul magic

Noutăți editoriale

Mihai Zamfir publică, la Editura Polirom, ediția a II-a, revăzută și adăugită, a cărții sale *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*. Autorul precizează într-o prefață concisă: „Primirea de care s-au bucurat cele două volume al *Scurtei istorii* (apărute în 2012 și 2017) m-a încurajat la republicarea lor sub forma unui singur tom masiv, ușor de citit. Față de ediția precedentă, prezenta *Scurtă istorie* cuprinde un epilog diferit, considerabil amplificat și, în măsura posibilului, mai nuanțat în raport cu varianta lui primă. Restul textului a rămas același: la o recitire atentă, n-am găsit nimic de corijat." ● Un poet ieșean, Lucian Vasiliu, publică, sub egida Shanghai Writers Association, un volum trilingv (în engleză, chineză și română) de *Selected Poems*. Reproducem, bineînțeles în limba în care a fost scris, unul din poemele prezente în antologie: „Ca și voi/ ascult/ cântecul mierlei rănite// Ca și voi/ am o rană/ pe cerul gurii// ca și voi/ cunosc umilința, frica/ extazul și bucuria// ca și voi/ fumez țigările fratelui mort// doar gura mea este/ gura dezordinii universale" (*Ca și voi*). ● Semnalăm și câteva titluri noi de la Editura Junimea. Astfel, în colecția Efigii apare *Critica de direcție. Volumul I. Analiza vectorială* de Adrian Lesenciuc. (A se vedea recenzia din acest număr al **R.l.**) Autorul vorbește despre acest proiect editorial al său, împrumutând termeni din limbajul matematic: „Vă propun spre lectură acest proiect al înțelegerii literaturii române în raport cu complexitatea tensorilor din câmpul cultural autohton, în acord cu o analiză vectorială sumară în primul volum, chestionând originea, direcția și sensul, respectiv cu o analiză scalară a unui eșantion temporal, în cel de-al doilea volum." Menționăm și două volume de poezie: în Colecția Cantos, *Umbra mea suficientă* de Nicolae Sava și în Colecția Atrium, *# Plânsul* de Florina Zaharia. În fine, tot la capitolul noutăți, și un volum de debut în proză, *Cazul K.*, de Alexandru Bujor.

Un mutant moral

Se întâmplă, uneori, ca un scriitor să deteste (cu sau fără motiv) o instituție. Sau, în tot cazul, să nu fie de acord cu activitatea ei și să nu dorească să fie asociat în nici un fel cu ea. Cum suntem în epoca „mediilor de socializare", respectiva aprehensiune nu rămâne niciodată ascunsă: de pe paginile personale sau ale amicilor, respectivul/ii revarsă asupra instituției în cauză un potop de invective, de acuzații și insinuări, împodobite cu deja-celebrele „emoticoane", care pentru mulți țin loc de inteligență.

Câteodată, însă, respectiva instituție trece peste adversitatea contondentă a scriitorului cu pricina și se decide să îi premieze activitatea literară, despărțind-o maiorescian de injuriile neliterare de pe Facebook.

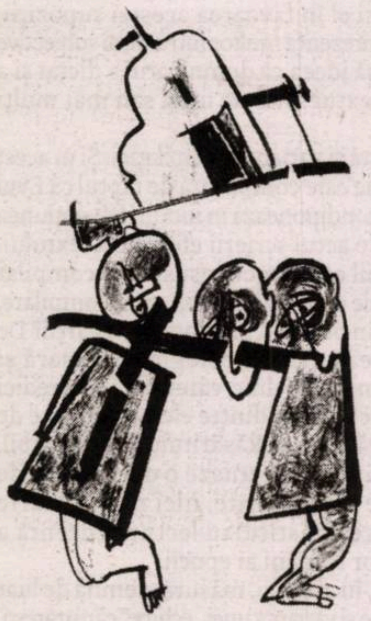
Într-o asemenea situație nu există decât două atitudini morale.

Prima ar fi ca scriitorul să refuze premiul instituției detestate: oricât ar fi de onorant și de avantajos, cum să primești acolada din partea unora pe care îi acuzi sistematic că nu prețuiesc „adevăratele valori literare" și „lucrează în gașcă"?!

A doua, mai firească, deși incomparabil mai rară, ar fi ca scriitorul să recunoască (fie și tacit) că a greșit, să primească premiul, să onoreze festivitatea, iar pe viitor să se abțină de la atacuri la adresa instituției care i-a prețuit onest valoarea.

Anii din urmă au scos, însă, la iveală o mutație morală și un al treilea tip de atitudine. Mutantul moral injuriază masiv o instituție, dar... nu îi refuză premiul. Ia diploma fără să spună nimic, nici măcar convențională mulțumiri adresate mamei sau soției, încasează banii în cont, își trece premiul în CV, după care... continuă să atace și să agreseze verbal instituția care, fie și ținându-se discret de nas, i-a apreciat valoarea, atâta câtă este.

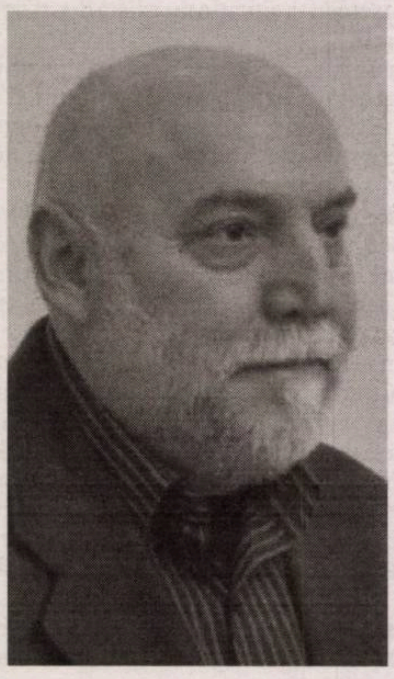
Nu căutați persoanele care servesc drept referent pentru personajul nostru. Numărul lor e în continuă creștere. **(*Cronicar*)**



poezie

cassian maria

spiridon



* * *

înaintezi prin nisipul negru
vulcanic
în drumul tău spre lustrare
neîncrezător
ca unul trecut prin
bolgiile toate
oferite în timp
cu tandră cruzime
pe drumuri de aer şi foc

cefalopodele
cu inteligentele
multiplele braţe
răbdătoare aşteaptă
intrarea
în supa din care
şi ele
cîndva
au luat formă

tălpile calcă
grăunţe de bazalt
consistente
care intră în carne
dureros
ca iubirea

grăunţe sunt
din suflul vulcanic
fierbinte cîndva

una cu pământul

şi eu voi fi
sînt sigur
una cu pământul
ce îl calc
cu paşi lipsiţi de îndoială

voi asculta cum alţii
la rîndul lor
mă vor străbate
încrezători în nemurirea lor

ca mîine
clopotele surde
pentru mine
nu vor mai suna
limba lor armonioasă
va fi mută
ca un ochi de apă
ce înghite Luna

mergem înainte
împăcate inimi
asculta-vom
cornul cum ne sună
stranie cantată
între contrapuncte

doar umbre

uimirea te-nsoţeşte
precum umbra
de ce există cele ce există
în trecere neobosită
– cum floarea-n pom
devine fruct
iar pîrguit de soare
el se trece
în humă odihnind
sămînţa –

copii se nasc şi cresc
ca floarea cîmpului
ei se petrec
şi alţii vin
cum valul urmează
după val
şi răsărit după apus

ce simplu e cuvîntul *nor*
şi forma lui
pe cer
mereu e în schimbare
nu are clipă de răgaz
şi nici păstrează
acelaşi nume
nu ţine cît
în grabă vrei să îl cunoşti
– un fluture ce zboară
în raza lumînării –
nici ştie ce se-ntîmplă
acolo
între pămînteni

e trecător printre apusuri
şi zile rătăcite
între constelaţii
precum sînt paşii
multiplicaţi la nesfîrşit
doar umbre
sub vălătuci
de cumulus şi cirus

* * *

drept munte
o stîncă înaltă
pleşuvă
piatră
doar piatră
toată în griul cenuşii
străjuie ochiul
abia clipocind către cer

în adîncul de mari
limpezimi
numai pietrele
peştii
cei mici
şi cei repezi

soarele
– în strălucirea lui
brăzdată de păsări
de fier
ce clipesc la intervale
reglate după ceasul astral –
ne cuprinde
cu îngăduinţa firească
a unui bătrîn trecut
prin tot ce viaţa oferă
celui plin de curaj

rămîne doar aşteptarea

* * *

pietre negre
peste pietre negre
peste pietre albe
peste pietre roşii
peste vieţile
şi peste toate morţile
se înalţă
se ridică movilă
întunecă zarea
călcată de valuri
fără istorie

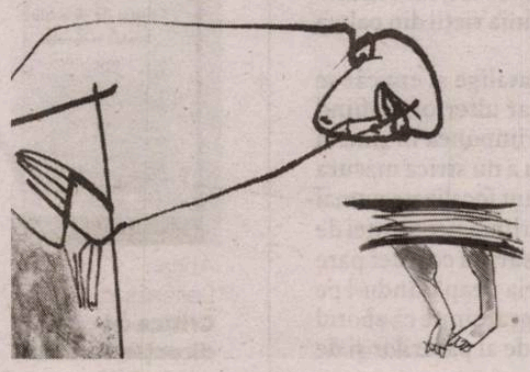
grădina cu un singur pom

de s-ar putea să nu vorbesc
şi mut să mă-nţeleg
prin semne
ca-n primii ani
cînd îmi păstram cuvintele
ca pe comori
ce cu măsură
urma să le supun
risipei
mă las
cuprins de-adîncul
tăcerilor marine
aici vorbim
din clipiri
din mişcările ce sufletul
el singur le percepe
– la fel
cu inimile ce între ele
prin subtile
imaginare raze
ca de laser
pot să se înţeleagă –

dar/ mă întreb
unde vom găsi grădina
c-un singur pom
cu pomul cuvintelor uitate ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

douăzeci de ani **de poezie**



Andrei Novac, **De mâine suntem pământ fierbinte,** antologie 2001-2021, cu ilustrații de Flavia Lupu, prefață de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Pitești, 2021, 280 pag.

Găsită ideea Editurii Paralela 45 de a edita – și încă în condiții foarte elegante – o antologie din poezia lui Andrei Novac, ilustrată cu colaje expresive de Flavia Lupu și deschisă printr-o prefață comprehensivă a lui Răzvan Voncu (netrecut totuși pe pagina de gardă, din motive care îmi scapă). Ca și alte antologii despre care am scris în **România literară**, și aceasta are un defect: nu există o notă explicativă în legătură cu criteriile antologării (cronologic? tematic? după criteriul *best of*?), astfel că lectorul poate doar să facă presupuneri asupra volumelor din care au fost reluate poemele din sumar și asupra vârstelor la care ele au fost scrise și publicate pentru prima oară. Între 2001 și 2021 sunt, totuși, 20 de ani... În acest interval, volumele lui Novac au apărut la edituri mici (Newest din Târgu-Jiu și Eurostampa din Timișoara) și la unele mai cunoscute (Muzeul Literaturii Române, Timpul, Brumar, Paralela 45, Vremea, Vinea, Cartea Românească), cea mai „vizibilă" apariție editorială fiind ultima. Antologia *De mâine suntem pământ fierbinte* vine deci să repare o anumită nedreptate, în ceea ce privește ierarhiile poeticești din generația 2000. Citite „la rece" și în succesiune, cele peste 200 de poeme antologate acum arată un autor care, departe de a fi un *outsider* al generației din care face parte, se plasează în zona ei de vârf. De altfel, această generație pare a fi într-o continuă și, pe alocuri, comică „fierbere": foști poeți reprezentativi au avut o involuție absolut stânjenitoare, veleitari de pe internet se pretind a fi fost lideri ai ei, certuri nesfârșite poluează spațiul public și aruncă o umbră și asupra autorilor care își văd de poezia lor și încearcă să o scrie cât mai bine.

Printre aceștia din urmă se numără și Andrei Novac, care a riscat destul de mult cu antologia de față. În ea, poemele curg unul după altul, majoritatea fiind scurte și succedându-se parcă în rafală. Cele mai multe dintre ele fiind poeme de dragoste, riscul era ca poetul să se repete, de la un punct încolo, să reia situații, simboluri, episoade și „rezolvări" lirice care în volumele distincte erau la distanță, dar care aici ar fi fost împreună. Se pot înșira peste 200 de poeme de dragoste, unul după altul, fără ca asta să implice utilizarea unor „scheme" productive și recurența unor motive? Cantitatea de text liric erotic și serialitatea nu diminuează insolitul asocierilor și nu diluează lirismul însuși? Surpriza plăcută oferită de antologia lui Novac este următoarea. Deși, pe tot cuprinsul ei, poemele sunt construite din perspectiva unui eu îndrăgostit, multitudinea nuanțelor pe care le iau iubirea și expresia ei lirică împiedică instalarea într-o rutină pe care am putut-o observa și la case mai mari. Însuși Nichita Stănescu, magistrul autorului nostru din generația 2000 (alături de Ioan Flora), cădea pe anumite porțiuni ale liricii lui erotice în repetiții, reluări, reduplicări sesizate de cititorul atent. Matur încă de la primele volume, cum bine observă Valentin Tașcu, Novac evită, în general, și bâjbâielile lipsei de experiență artistică, și manierizarea discursului poetic. Din prima rubrică se mai găsesc câteva exemple în antologie, din a doua, nu. În *copacii*, *încercare* și *inima mea* (de la paginile 63-65, fără să știm din ce volum), autorul are o adevărată serie neagră de poezie emfatică și liricoidă, de scriitor naiv *malgré lui*: „azi-noapte am visat/ un câmp albastru și sărat/ pe care renășteau copacii,/ deși ei nu vorbesc și/ nu mor niciodată,/ nu au aripi,/ dar îi învață pe cei ce zboară/ să iubească" (*copacii*); „silabic mă-ndemn/ să lovesc cuminția,/ tăcută impresie de dor." (*încercare*); „inima mea bate într-un viitor pământ/ în care trăiește și se învârte/ un întreg continent de iubire." (*inima mea*). Din fericire pentru autor, acestea sunt excepții în antologia lui, ca o ultimă urmă a tinereții biologice pe obrazul matur al unui autor experimentat.

Dacă supratema poemelor din antologie este dragostea înțeleasă ca o necesitate și o „extensie" a ființei, există și un *pattern* în structurarea textelor lirice. Mai toate sunt de redusă întindere, încăpând pe o pagină, ceea ce presupune concentrare (uneori aforistică) și un fel de a lăsa, ca să zic așa, epicitatea în suspensie. Într-un mod subtil, poetul pare că începe să „povestească" o secvență sau măcar o întâmplare decupată din marele său tablou pasional; dar *story*-ul se pierde printre imaginile ce trebuiau să fie însoțitoare. În *începutul lucrurilor*, unul dintre cele mai puternice poeme din carte (deși unul mai degrabă atipic prin expresionismul viziunii), textul „demarează" realist și epic: „ce frumos ne strângem seara lucrurile/ și plecăm în case, prin locuri cu muzică și lumini"; dar încă din versul al treilea realismul dispare, făcând loc metaforei și imaginilor în care elementele realului și cele ale viziunii interferează suprarealist: „mașinile își răresc și ele rănile/ pe care le pictează prin aer, peste carnea noastră". Poetul continuă să amestece nu numai lucrurile, ci și planurile referențiale, logica realistă cât era, fisurându-se: „atunci sunt tot mai aproape de pământ,/ mă întind peste palmele lui/ și las lumea să tacă,/ să uite pentru încă o noapte/ că mai există umbre, cai și lucruri atât de frumoase,/ în fiecare clipă, în fiecare schelet". Penultimul vers are o eleganță retro și poetul ar fi putut continua în acest registru, dar el preferă (și bine face) să tensioneze expresionist textul, aducând în cadru un schelet ce ne amintește tuturor încotro ne îndreptăm. Pendularea între singularul și pluralul persoanei I face și ea parte din montaj: poetul se „uită" ca personaj individualizat și trece la un nivel de generalitate, cu o gradație a tensiunii și un dramatism reliefat, prin contrast, de tonul sardonic: „ce frumos ne ștergem seara pătura peste picioare/ și împingem întunericul cu degetele./ ca o sculptură ruptă pe jumătatea cărnii/ din care naști și taci neîntrerupt,/ ce frumos ne strângem lucrurile peste pământ". Ultimul vers este o „replică" la primul din acest poem remarcabil și cu densitate imaginativă și figurativă, fără a da însă senzația de „făcut" și „încărcat". În *limite selective*, text din partea finală a antologiei, instanța feminină a poemului care o fixează în pagină primește, ca și în alte rânduri, în carte, un flux de senzații și amintiri, idei și sentimente ale eului masculin, a cărui fragilitate e o sub-temă a poeziei lui Novac. Peisajul este decupat și înfățișat prin experiențele celor doi îndrăgostiți, într-o tonalitate tot mai depresivă, între niște „limite" ce nu pot fi depășite. Ca într-un carusel cu „alți oameni, aceleași statui", la un moment dat se va pune „punct". Cu acea suspendare a logicii realiste și a unui „desfășurător" epic ce părea inițializat la începutul poemului, autorul suprapune din nou – dar dintr-un unghi inedit – plenitudinea experienței erotice și amărăciunea limitelor, iubirea ce părea *everlasting* și „pământul" în care se va transforma. Cu o atenție dată, la acest punct, titlului simbolic al antologiei (*De mâine suntem pământ fierbinte*), să citim *limite selective* fără a-l mai fragmenta cu explicitări, în acord cu ambiguitatea lui bine lucrată: „mai ții minte șoaptele prin care întunericul/ făcea spații între noi/ și străzile se transformaseră/ în ape uriașe care înghițeau gleznele goale/ pentru câteva secunde// nu mă uit decât în față// treptele din piatră/ coboară și urcă/ într-un ritm care dă peste cap/ lumea,/ alți oameni, aceleași statui// flori înșirate în biserici,/ în stânga și dreapta/ și foarte multă durere/ trecând prin viețile noastre/ până spre seară sau dimineață/ atunci când/ la o masă mare cu multă sau foarte puțină lume/ se va pune punct/ și tot ce am greșit fiecare dintre noi o să fie/ un șir lung de așteptări// și o să fie cald și apoi frig/ și toate câte sunt se vor face pământ". Un pământ încă fierbinte ca dragostea celor care i-au pus, ei, punct, fără ca amintirea iubirii lor să se fi răcit. Moartea tot mai prezentă în spațiul poemului vine cu recuzita ei și cu formulele de despărțire: „tot ce-am greșit...", reia parcă mecanic poetul, exploatând din plin ceremonialul funebru.

Poezia, în întregul ei, e una citadină, copilăria fiind lăsată departe cu tot cu decorul ei mai puțin populat. Ca unii dintre liricii optzeciști, Novac are fascinația orașului, a metropolei, acolo unde singurătatea reflexivă ori itinerariile în doi sunt posibile „în mijlocul aglomerațiilor". Orașul din poeme e „fermecător", cu semafoarele lui care „nu se sting niciodată", cartierele cu „blocuri uriașe" și străzile ce „ne rămân doar nouă". Metropola pare spațiul ideal prin care deambulează cei doi îndrăgostiți, poetul întrerupând cursul „povestirii" pentru a o fixa imagistic, iar și iar, în tablouri erotico-lirice. Poemele scrise și publicate în cei douăzeci de ani câți cuprinde antologia compun o odisee plină de farmec, sentimentală fără ca autorul să cadă în sentimentalism, și în care personajul masculin nu e lăsat mai niciodată singur: fie este cu iubita, fie îi scrie, fie îi vorbește, fie și-o amintește.

După lectura antologiei lui Andrei Novac, mă văd nevoit să reiau calculele clasificatoare și ierarhizatoare asupra poeziei generației 2000. ●

fototeca
României literare

Virgil Teodorescu, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș (1977). Foto: Ion Cucu.

• *cartea de poezie*

poetul pe **acoperiș**

Nicolae Sava, **Umbra mea suficientă**, Editura Junimea, Iași, 2021, 214 pag.

Trecerea anilor și schimbarea anotimpurilor devin prilejuri de melancolice retrospective pentru Nicolae Sava. Acestea îl determină să se gândească, dacă nu la scrierea de noi versuri, măcar la întocmirea unei antologii, fie și pentru marcarea celor 70 de ani ai săi, ce îi par ritmați de cântecul greierelui. Așa a apărut volumul *Umbra mea suficientă* (Editura Junimea, Iași, 2021), în a cărui selecție taciturnul și retractilul poet nemțean pare gata să mărturisească faptul că poartă o vină pentru toamnele neîmplinite. În așteptarea unui al cincilea anotimp fastuos, cel mai adesea apare evocată în versurile de sezon luna octombrie, atunci când i s-a întâmplat nașterea, pe care o consideră vinovată. Din cauza timidității și temându-se până și de propria umbră, poetul s-ar fi simțit mai bine dacă nici nu s-ar fi născut și dacă ar fi lăsat pe altcineva să apară pe lume în locul lui. Așa însă, el este încercat de felurite inhibiții, fiind convins că plăcerea înseamnă eroare, iar bucuria nu poate să genereze decât tristețe, în condițiile în care linia vieții din palmă i-au desenat-o alții.

În copilărie, înstrăinata ființă de acum purta catalige şi era cât se poate de abilă în păstrarea echilibrului la înălțime, dar ulterior, nefiind învățată cum să facă pașii de dans după muzica ce i se impunea în „înalta societate“, a simțit că îi măsoară altcineva pasul, pentru a nu strica măsura obișnuită a cadenței. Într-o vreme în care reflectoarele sunt focalizate numai asupra celor dezinhibați, dezrădăcinarea îi induce conștiința neputinței de a sări peste propria umbră, iar un joc de copii precum săritul coardei pare a avea loc pe o sârmă întinsă deasupra prăpastiei. Istoria neapăsându-l pe umeri, cel mișcat de solitudinea subțirilor stâlpi de telegraf simte că zborul de pe acoperiş spre un cer incert este cel mai apropiat de al păsărilor și de aceea își ia drept model tutelar privighetoarea.

Întors din călătoria de recunoaştere a realităţii, poetului rătăcitor îi rămâne să-şi împartă nefericirea doar cu sine: „Prin gară trec bărbaţii care au patul prea larg/ şi femei despuiate la suflet cât trebuie, dar eu sunt cel/ rămas cu câteva cuvinte în braţe întrebându-mă/ ce se vor face liniile de fier călărite de trenuri/ când eu nu le voi mai mângâia decât cu gândul“ (*Rămas cu câteva cuvinte în braţe*). Scopul călătoriilor sale nu a fost să ajungă undeva anume, ci doar să răscolească din când în când amintirile oamenilor care i-au populat existența: „la ora când prietenia e o modă învechită/ precum papionul sub guşă şi se mai poartă/ doar la sărbătorile adolescenţei,/ subsemnatul indescifrabil şi tânăr am bătut/ imperceptibil la uşa dumneavoastră/ cerându-vă permisiunea de a mă bucura totuşi/ de sosirea acestui anotimp neaşteptat de frumos“ (*Prolog*).

Nicolae Sava meditează la condiţia sa de fiinţă închisă între parantezele zilelor şi totul i se înfăţişează sub forma unui tablou dezolant, asemănător aceluia văzut după o dispută pe tabla de şah: „turnuri dărâmate, cai morţi pe ultimul câmp de bătălie,/ nebunii mei au luat-o razna după discuţia mult prea protocolară/ cu sabia mea de argint,/ toţi pionii au fost luaţi prizonieri,/ mi-au rămas majestăţile lor regina/ şi regele (desigur şchiop şi suferind de melancolie)/ şi vai în scurt timp îi voi pierde şi pe aceştia/ din prea mult entuziasm şi candoare.// Voi rămâne singur pe câmp precum/ un richard (un regat pentru un cal)/ înconjurat de prietenii ce-mi vor oferi cu generozitate/ caii lor, pionii lor, majestăţile lor şi tot ce e necesar la o bătălie/ cu timpul. Nu voi şti niciodată cine cu cine/ se luptă ei, prietenii mei,/ pentru care redută pentru care regat.// [...] De aceea, până sfiosul meu gâde îmi va zâmbi în prag,/ stau în faţa tablei de şah şi îmbătrânesc/ frumos ca o santinelă în faţa milioanelor de secunde ce aşteaptă iminentul comunicat final“ (*Studiu individual*).

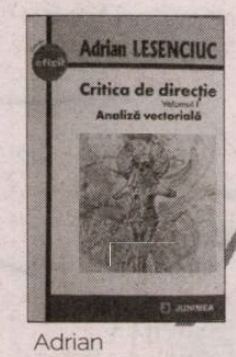
Născut să fie descheiat la suflet la toţi nasturii („Fericit precum mirele-ntr-o poză de nuntă/ eram pe vremea când făceam comerţ cu iluzii“ – *Romanță*), în iubire lumitul tânăr nu a fost niciodată mirele ei preţuit, ci doar unul de rezervă sau de închiriat. El ajunge să-și vândă scump toate trăirile la bursa afectelor și, pentru aceasta, încearcă un efect de distanţare față de propria lume proiectată în afară. Numai că sufletul îi vibrează în continuare delicat şi elegiac deopotrivă atât la proiecţiile lăuntrice, cât și la acelea ale exteriorului. Prin proiecția pe care o lasă în mediul înconjurător, imaterialitatea umbrei sale suficiente își face datoria și acoperă toate nimicniciile existenței. Deși copilul din el visează mai departe că zboară după ce și-a îngropat în zidul casei puţin câte puţin părinţii, cerul acoperit pare că i-a căzut în cap. Ființa însingurată căreia copilăria i-a fost o veşnică vară simte oboseala lăcătelor încuiate și deambulează într-o stare de nostalgie după întoarcerea razelor de soare. Însăși privighetoarea „personală“ şi-a luat copacul cu ea şi a zburat spre alte zări, odată cu adolescentul plecat de acasă cu noaptea în cap și în spate. Parafrazând, pot spune că privighetori din alte țări vin jalea să-i asculte celui care aşteaptă să treacă prin visele sale premonitorii şi alte păsări, după izgonirea sa din regatul copilăriei.

Și ca poet, taciturnul și retractilul Nicolae Sava este trist ca o floare de colț, dar nu face umbră degeaba pământului. Visând la felul cum trece timpul peste paginile încă nescrise, el dovedește prin apariția antologiei *Umbra mea suficientă* că rămâne profundul poet pentru care „un vers este o silabă prelungită în suflet“.

●● **Vasile Spiridon**

• *cartea de critică literară*

rigoare, direcție și **generozitate**



Adrian Lesenciuc, **Critica de direcție. Analiza vectorială.** Volumul I, Editura Junimea, Iași, 2021, 262 pag.

Poet, prozator, eseist și critic literar, Adrian Lesenciuc este autorul unei bogate producții literare. Cel mai recent volum, *Critica de direcție. Analiza vectorială*, este primul din acest proiect. Un proiect „al înțelegerii parcursului literaturii române în raport cu complexitatea tensorilor din câmpul cultural autohton, în acord cu o analiză vectorială sumară în primul volum chestionând originea, direcția și sensul, respectiv cu o analiză scalară a unui eșantion temporal, în cel de-al doilea volum.“ Acest prim volum adună texte prezentate anterior în simpozioane, colocvii, publicate în variantele lor intermediare în publicații literare. În ciuda acestui fapt, autorul ne asigură că „ele sunt parte a unei viziuni închegate asupra criticii de direcție.“

Așa cum ne-a obișnuit autorul, volumul este unul pedant, atât din punctul de vedere al construcției, cât și al exprimării. Acesta se deschide cu o întrebare: *La ce bun analiza vectorială într-un spațiu literar care n-are conștiința direcției?* Trei capitole structurează acest demers critic: *Origine, Direcție și sens, Translație de vectori.*

Este un proiect ambițios prin care autorul își propune o analiză a criticii literare românești urmată de trasarea unei direcții posibile, una considerată mai actuală și mai fertilă, și anume analiza vectorială.

Adrian Lesenciuc începe cu începutul, cu originile, un prim pas simbolic în Brașov, orașul *operei prima*. O teorie aplicată în științele comunicării, sociologie, antropologie, studii organizaționale și, mai familiară cititorului datorită internetului, teoria rețelei este aplicată în analiza răspândirii limbii române. Rețeaua este o ierarhie aplatizată, iar limba română, din nodul central care este Brașovul, se poate răspândi organic: „așezarea limbii române în matca literară a fost posibilă prin apel la modelarea rizomatică, într-o formă în care variațiile geografice și diacronice au rămas minore în ultimii cinci sute de ani (...)“.

Brașovul este topos privilegiat, cauză, pretext și context pentru multe din textele volumului, și nu doar în titluri precum *Brașovul și Generația Unirii* sau *Brașovul într-o altfel de lumină a centralității.*

Adrian Lesenciuc analizează direcția și sensul criticii literare abordând subiecte actuale precum: *Dincolo de postmodernitate. Critica în orizontul noii paradigme, Rolul romanului în configurarea generațiilor tinere, Canonul literar, mereu în actualitate, Critica literară, între adevărurile culturii și cele ale generațiilor. O lecție junimistă uitată.*

În eseul *Ultimul critic de direcție*, Adrian Lesenciuc analizează „pașii“ care au dus la „opera întemeietoare a lui Nicolae Manolescu“, precum și „propensiunea acestuia spre critica de direcție, fără ca mențiunea acestei apetențe să fie explicit formulată, chiar dacă este deplin asumată. (...) acest program manolescian de receptare, analiză și proiecție a literaturii române poate fi înțeles drept cel mai consistent proiect de critică de direcție de la Eugen Lovinescu încoace.“

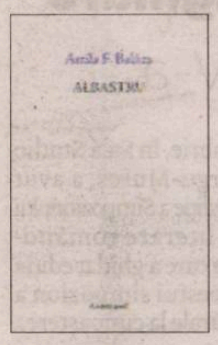
Remarcăm eseurile din finalul volumului, *Sfârșitul istoriei literare?* și, mai cu seamă, *Veacul de singurătate al scriitorului*. În acesta din urmă îl descoperim, cu adevărat, pe Adrian Lesenciuc. Este vorba de o analiză profundă în care descoperim și latura umană, emoția celui ce scrie. Renunțând la morgă, la limbajul corect, riguros și pedant, la formulări de multe ori intimidante, acest text devine confesiune, oglindă, exercițiu de creativitate și probă de măiestrie, tocmai pentru că toate acestea, acum, nu sunt căutate. Textul reverberează în sufletul cititorului mult timp după lectură. În plus, este unul care merită citit cu creionul în mână și cu mintea deschisă de către cei mai mulți dintre creatorii de literatură de la noi, care se regăsesc în aceste rânduri: „Scriitorul actual s-a născut în vechea paradigmă. A cunoscut luxuriança precedentei bule, în care rețeaua se solidificase într-un turn al marilor valori ale modernității târzii. (...) Scriitorul actual a copilărit sub cerul senin al bulei sale“.

Critica de direcție. Analiza vectorială este o lectură necesară pentru a înțelege „care-i treaba cu“ scrisul și cu cititul astăzi. În plus, analiza are curajul, nu al predicției, ci al previziunilor bazate pe metodele de evaluare pe bază de valori de randament, la fel ca în competitivul domeniu al mediului de afaceri, oferind un orizont. Această analiză e cheia de boltă a volumului și o dovadă de generozitate.

●● **Andrea H. Hedeș**

• cartea de poezie

frunză verde de *albastru*



Attila F. Balázs, **Albastru,** Editura Cosmopoli, Bacău, 2021, 72 pag.

Attila F. Balázs este un caz rar de poet, membru al uniunilor de scriitori din trei țări: România, Ungaria și Slovacia. S-a născut în România și limba română îi este la fel de familiară ca oricărui român. Cu toate acestea, pentru traducerea în românește a versurilor din cel mai recent volum al său, *Albastru* (Editura Cosmopoli, Bacău), a recurs la doi traducători: Ildiko Gábos și Șerban Foarță (soțul celei dintâi).

Deși volumul este foarte succint (72 de pagini), *Albastru* impune prin eleganța sa grafică și, desigur, mai ales prin conținut. Textele sunt diverse, poetul dă dovadă de mare inventivitate. El nu se ferește nici de prozodia clasică și are noroc de traducători care sunt niște buni versificatori: *Șiroaie aurii filtrează zidul/ Țărmului șubred prin dantura goală/ se-ngustează, se dilată vidul/ ca dorita-ți venerata poală*. Vidul care se îngustează și se dilată precum... poala venerată aduce o sugestie glumeață pe muche de cuțit pe care ritmul și rima o fac delectabilă.

În general poemele lui Attila F. Balázs au o notă suprarealistă compusă din imagini de o mare concreteță care par să se amestece aleator, dar care compun o atmosferă atent premeditată și un număr ridicat la un exponent de semnificații. În acest sens poezia sa uneori se aseamănă cu aceea a lui Ioan Flora: *lumina lumânării pâlpâind/ se-mprăștie-n jur o mână de femeie/ întinde un pahar de plumb/ într-însul două lacrimi/ se prăbușește primul/ apoi al doilea avion/ din orga uriașă se revarsă/ sunete spectrale*. Aici toate imaginile și sunetele compun un film de groază din fotograme disparate, ilustrate muzical cu sunetele spectrale instrumentate de *o mână nevăzută*. Poetul le aglomerează și împinge lucrurile prin aparentul labirint imprevizibil. Apoi declară: *această realitate nu-i a mea*. Și totuși, în răsturnarea finalului, carnea cireșelor evocate la începutul poemului *ne pârâie sub dinți* și însuși personajul care spune „eu" duce la gură paharul de plumb (cel întins de femeie, se subînțelege). Deci realitatea aparține poetului și el e parte a acestei pelicule terifiante și, de fapt, hiper-realiste.

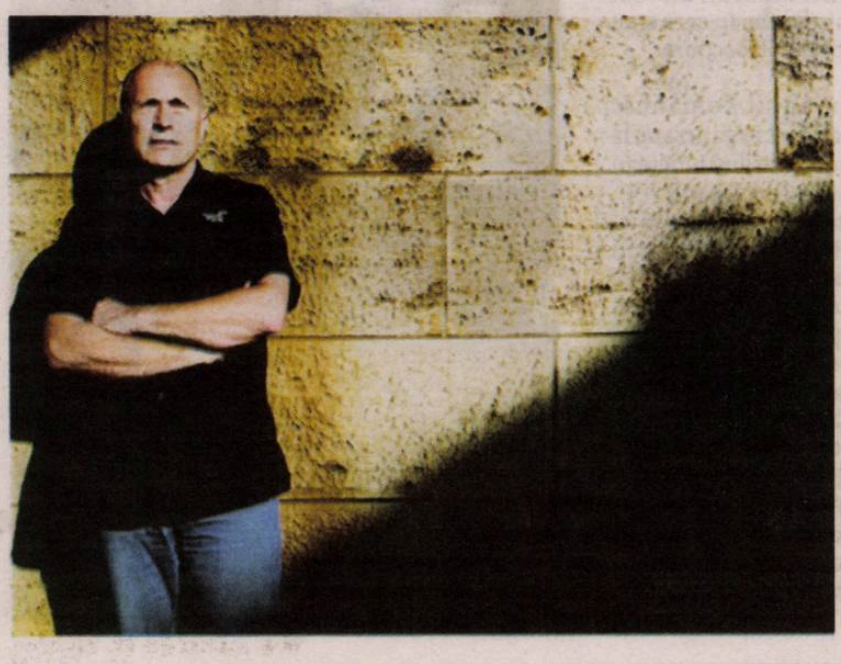
Astfel de jocuri apar frecvent în textele din *Albastru*. Mici secvențe puternic vizuale, filmate pe viu compun, caleidoscopic, o aparentă irealitate. Dar la final, limpezirea lor prin înțelegerea coerenței le preface într-o altă realitate inteligibilă. Un poem intitulat *Sfârșitul iernii în provincie* este de-a dreptul bacovian și se compune din șapte terține lapidare, șapte scurte secvențe „de stare" ce împreună se „leagă" prin nonsensul ultimeia dintre ele, dar care aruncă privitorul în universul perfect inteligibil ce fusese sugerat doar prin tușe numai aparent întâmplătoare. A doua strofă, asemănătoare cu celelalte: *sfârșit de februarie vântos/ penetrare/ zumzet de crâșmă*. Cea finală, din numai trei cuvinte: *pornești/ zăbovești/ pornești*, surprinde perfect mersul trecătorului care nu poate înainta din cauza vântului frontal.

Attila F. Balázs a deprins foarte bine metoda descrisă mai sus și uzează de ea constant, poate chiar abuzează puțin. Din fericire poemele sunt diverse din punct de vedere tematic și acest *modus operandi* repetat adesea nu apare ca supărător.

Oglinda îmi întoarce compasiv privirea – scrie poetul. De fapt ceea ce are el este un set de cioburi de oglindă care sunt așezate fiecare spre alt element de decor și cititorul primește misiunea de a reconstitui un puzzle din care unele piese lipsesc. Uneori autorul se întoarce către clasicitate. Trupul iubitei devine nemuritor prin *îmbălsămarea în versul acesta* și va rămâne admirat prin vreme, căci a fost conservat în poem: *acesta-mi va fi, nu doar mie,/ cea mai frumoasă mumie*. Timpul *produce dobândă* bună scriitorului. Din păcate în posteritate. Și scurgerea timpului, cu viteze variabile, după subiectivitatea lirică, este o altă temă ce apare în mai multe texte.

Volumul *Albastru* este o reușită a lui Attila F. Balázs, ca și a traducătorilor săi, cărora le datorăm transpunerea unor versuri inspirate într-un chip atractiv. Întâlnim o poezie de mare mobilitate, îndrăzneață, consonantă cu sensibilitatea cititorului contemporan.

●● **Horia Gârbea**



• cartea de eseistică

ecoul vizual al incertitudinii

Sorin Alexandrescu, **Lumea incertă a cotidianului**, Iași, Editura Polirom, 2021, 344 pag.

Ce faci când nu te poți desprinde de motoul unei cărți? Cum e, de pildă, următorul: „La baza oricărei convingeri bine intenționate stă o convingere care nu este întemeiată". Cele trei cuvinte-cheie – convingere – intenționată – (ne)întemeiată – ale lui Wittgenstein avertizează asupra metodei, nu doar justifică intenționalitatea lui Sorin Alexandrescu. În alte cuvinte, eseurile din *Lumea incertă a cotidianului* trebuie citite așa cum ne-am dezobișnuit. Cu perspectivele artelor majore care se manifestă simultan. Locuind acribios într-una, celelalte scapă influențelor. N-ar fi cu totul pierdut nici criticul literar de astăzi, care neglijează artele înfrățite și e interesat până la obtuzitate numai de una dintre ele. Împrizonierat în cultura vizualului, Sorin Alexandrescu face din spectacolul semiotic al artelor contemporane o filosofie a fragilității.

Să găsești coerența interioară din artele preferate nu e puțin lucru. Mai ales când ele rezumă, fiecare în felul ei, ipostazieri ale incertitudinii. Cea din urmă stă de fapt la baza contaminării cu ideea lui Wittgenstein. Care ar putea fi reformulată în sensul că orice certitudine se sprijină pe o incertitudine. Nu altfel arată cotidianul pentru Sorin Alexandrescu – acoperit de multiplicitate figurativă. Iar Artistul ar media relațiile indeterminabilului. Sub pecetea conceptelor amintite, așază și ideea că literatura română nu se raportează la realism, ci a devenit o literatură a incertitudinii cotidianului (a *„întrebării fără răspuns"*). Eliberat de ideologie, cotidianul autohton ne obligă să acceptăm lumea redevenită „multiplu reinterpretabilă". În același sens, mobilitatea cotidianului a fost înlocuită de mișcarea repetitivă – altădată, strategică; și-atunci, ce rămâne *nedeslușit* în postcomunism?

Un accent al scrisului dintotdeauna al profesorului Alexandrescu este că face operabile conceptele despre care crezi că sensul le-a epuizat. Altfel spus, Sorin Alexandrescu este un restaurator al imaginii narative, un pictor neoimpresionist care face teorie din orice pretext. Rezultatele sunt pe măsură. Dacă Cioran vorbea despre „Cultul infinitului", Alexandrescu proclamă Cultul incertitudinii. Scopul este, cum spuneam, reabilitarea narativității din imagine.

Mai limpede spus, el reabilitează vigoarea pierdută a discursului dedicat imaginii. Cred că ceea ce contează este felul cum autorul realizează *interferența* dintre sugestie, ambiguitate și indeterminat – ce se opun fantasticului (care are misterul descifrat). Toate textele au calitatea de-a electriza interferența, de-a o face fosforescentă, vizibilă, prin ineditul perspectivei. Așa sunt textele „in-definite" despre Mircea Eliade, Ana Blandiana, D. Țepeneag, Mircea Nedelciu, despre tablourile semnate de Ion Grigorescu, Marcel Iancu, Ștefan Câlția și Victor Brauner, trecând prin arta lui Brâncuși și montările lui Gavriil Pinte, prin viziunea cinematografică a Adinei Pintilie, la care se adaugă fragmentele din numeroși gânditori. Asistăm la fastuoase risipe analitice care aglomerează, înscenează și se susțin reciproc. Dacă ar fi după mine, aș publica textele separat, ca micro-sinteze.

De ce aceste teme și nu altele? Cred că unele fac deja parte din pasiunea lui, iar altele, precum filmul sau teatrul alese aici, s-au alăturat printr-un fericit hazard. Nici nu contează, de vreme ce Sorin Alexandrescu poate să monografieze orice discurs al imaginii. Sigur că, în fiecare, analistul duce interpretarea spre inedite mobilități conceptuale. Ar fi nevoie de spațiu pentru a dialoga critic cu ideile lui Sorin Alexandrescu.

În *Noaptea de Sânziene*, interpretul lumii „super-determinate" execută o analiză cât o monografie a romanului. Absolut memorabilă, deși nu se adresează publicului larg. Inițiații lui Sorin Alexandrescu n-au încotro și familiaritatea cu „imaginea indefinită a lumii narate" e obligatorie. De pildă, el vede prin ochelarii semioticii cum Biriș e „inclus" în profilul lui Ștefan, iar Vădastra ar fi contradictoriul lui. Împreună cu Partenie, ei ar închide un careu de personaje „legate semantic între ele". Și la relectură, îmi pare limpede că cei trei sunt dubli, variante de viață și destin, de revelație, chiar, ale lui Ștefan. Simplist spus: un dublu artistic (Ciru Partenie), unul filosofic (Biriș) și un altul malefic (Spiridon). Fiecare lasă dâre pe care, asemeni basmelor, eroul dintre lumi trebuie să le folosească în scopul său, de Ales (al unui destin superior). De aceea, Ciru moare *în locul* lui, de aceea este „confundat" etc. Clonele destinului său posibil, să le zicem așa, se întorc în oglindă, cu atât mai mult cu cât chiar Sorin Alexandrescu se întreabă dacă nu cumva totul se reduce la un autoportret al lui Eliade. La fel de provocatoare sunt toate textele.

Exagerând, aș spune că Sorin Alexandrescu nu interpretează, ci revendică narațiunea pierdută din imagine. La urmă, climatul creat de analist funcționează asemeni unor ecouri ale incertitudinii din imaginile culturale. Cu eficiență sporită pe măsură ce se adâncește în context, Sorin Alexandrescu ajunge nu interpretul, ci regizorul teoriilor. Un *incertoholic*. Un înstăpânit de incertitudine care nu se mai poate desprinde de conceptul-pasiune.

●● **Marius Miheț**

colocviile *Romanului Românesc Contemporan* de la Alba Iulia

ediția a 14-a

Având ca temă „Proza de azi: o schimbare de paradigmă?“, cea de-a XIV-a ediție a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan a adus și în acest an la Alba Iulia nume consacrate ale culturii scrise din România. Sesiunile de comunicări au avut loc pe tot parcursul zilei de 8 octombrie 2021, acestea fiind găzduite de Sala Senatului Universității „1 Decembrie 1918“. În cuvântul de deschidere al acestei manifestări, președintele Consiliului Județean Alba (una dintre instituțiile care au co-organizat și această ediție a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan), domnul Ion Dumitrel a reliefat importanța deosebită pe care o are această manifestare culturală pentru orașul-etalon al Marii Unirii. Tot în deschiderea reuniunii de la Alba Iulia, Gabriel Chifu a adus salutul său din partea Uniunii Scriitorilor din România și și-a exprimat recunoștința, în numele conducerii centrale a acestei instituții, pentru remarcabila tradiție a acestui colocviu. „Suntem onorați ca timp de o zi să-i audiem la Alba Iulia pe câțiva dintre cei mai importanți romancieri, istorici și critici literari români contemporani și am fi bucuroși ca tema abordată să suscite interesul cât mai multor oameni și în special interesul tinerei generații“ – a declarat, la rândul său, Cornel Nistea, președintele Filialei Alba – Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România.

În prima sesiune a acestui eveniment cultural, care a început la ora 10:30, au citit comunicări, în această ordine, următorii scriitori și critici literari: Florin Toma, Andrea H. Hedeș, Daniel Cristea-Enache, Horia Gârbea și Gabriel Chifu. În cea de-a doua sesiune care s-a desfășurat cu începere de la ora 17:00, ordinea comunicărilor a fost următoarea: Ovidiu Pecican, Hanna Bota, Vasile Spiridon, Adrian Lesenciuc și Răzvan Voncu. După fiecare dintre cele două sesiuni de comunicări scrise au avut loc dezbateri – dialoguri, întrebări și răspunsuri – care au acoperit o plajă impresionantă de idei.

Într-o comunicare incitantă de deschidere, Florin Toma a argumentat cu privire la „șansa handicapului“ pe care o cunoaște bine literatura română de astăzi, în condițiile unui – conform aprecierilor prozatorului – „ecart dramatic între proza de la noi și cea occidentală“. Andrea H. Hedeș a făcut, la rândul său, o serie de considerații despre faptul că „literatura este oglinda fidelă a timpului său“ și că „scriitorul dansează pe muzica timpului“ și a problematizat, comparând scriitori români cu scriitori străini, în legătură cu „mult dorita schimbare“ de paradigmă. Daniel Cristea-Enache a prezentat o comunicare despre „a vedea clar“ și a vorbit despre „funcția demistificatoare a prozei în Est“, iar Horia Gârbea s-a întrebat dacă modele din întreaga lume au parte de o anumită emulație în spațiul românesc și dacă, în legătură cu tema principală a dezbaterilor, putem vorbi cu adevărat despre „o nouă paradigmă sau despre vechile dureri“. Într-o suită a argumentelor rafinate, Gabriel Chifu a vorbit despre centralitatea pierdută a literaturii, despre așteptările pe care le putem avea în continuare de la roman, despre cum se poate inova în materie de roman; de asemenea, scriitorul a argumentat cu privire la asumarea resurecției romanului ca specie importantă (la limită, ca „navă-amiral“ a literaturii) în condițiile în care romanul trebuie să fie (re)gândit „ca text deplin“. Ovidiu Pecican a conferențiat despre condiția romancierului de a fi „între paradigme“ și despre necesitatea de a reîntemeia discursul cu privire la paradigme, apreciind, între altele, că „destinul romanului se joacă la fiecare masă“. Hanna Bota a vorbit despre importanța faptului de „a scrie pentru viitor“ și despre (umana, atât de adânc umana) nevoie de poveste. Vasile Spiridon, la rândul său, a tematizat cu privire la faptul că, în realitate, este foarte dificil ca o paradigmă să se schimbe, precum și despre faptul că, în realitate, deși sunt multe discuțiile despre schimbarea de paradigmă, există puține paradigme. Adrian Lesenciuc a făcut, pe de altă parte, invitația de a ne raporta, când vorbim despre proză și în particular despre romanul contemporan, la literatura universală (acolo unde, este convingerea adâncă a vorbitorului, se schimbă cu adevărat paradigma!) și la eventualele reverberații în literatura română a modelelor străine de a face proză; de asemenea, acesta a vorbit despre „romanul-compozit“ ca modalitate inclusivistă de a depăși cadrele paradigmei recente în materie de proză. În comunicarea strălucită care a încheiat suita de 10 prezentări de la Colocviile Romanului Românesc Contemporan, Răzvan Voncu a insistat asupra necesității de a vorbi nu de o schimbare de paradigmă, ci – pentru a înțelege și mai adecvat cadrul în care trebuie să fie purtată discuția despre condiția paradigmelor prozei românești – despre „schimbare de paradigme“; „trebuie să avem reacții diferite la schimbările de paradigme“, a afirmat vorbitorul, în condițiile în care a discuta despre paradigme și despre schimbarea acestora implică atât o direcție a succesivității, cât și una a simultaneității. Dezbaterile Colocviilor Romanului Românesc Contemporan au fost moderate, în ambele secțiuni ale zilei în care s-au ținut comunicările, de Cristian Pătrășconiu.

Colocviile Romanului Românesc Contemporan au fost organizate, la ediția din 2021, de Consiliul Județean Alba (președinte Ion Dumitrel), Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba – Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România și de către Biblioteca Județeană „Lucian Blaga“ Alba. Și în acest an, proiectul a avut parte de sprijinul financiar al Ministerului Culturii. Partener în proiect a fost, de asemenea, Universitatea „1 Decembrie 1918“ din Alba Iulia. Evenimentul a fost transmis live și poate fi urmărit online în continuare pe pagina de Facebook a Bibliotecii Județene „Lucian Blaga“ Alba, acolo unde este arhivat în format video. Participarea la sesiunile de comunicări s-a făcut cu respectarea măsurilor legale pentru prevenirea și combaterea efectelor pandemiei de Covid-19. ***(Reporter)***

interferențe literare româno-maghiare

ediția a IV-a

Sâmbătă, 9 octombrie, în Sala Studio a Radioului Târgu-Mureș, a avut loc cea de-a patra ediție a Simpozionului „ Interferențe literare româno-maghiare“. Tema care a ghidat ediția din acest an a acestui simpozion a fost „Contribuția revistelor culturale la cunoașterea reciprocă“.

Cuvântul de deschidere de la acest eveniment a fost adresat de Markó Béla, președintele Filialei USR-Târgu-Mureș și de către Eugeniu Nistor, responsabil al secției române. Prima secțiune a ediției cu numărul patru a „Interferențelor literare româno-maghiare“ a constat în prezentarea – în formatul unei scurte dezbateri moderate de Cristian Pătrășconiu – celor două cărți care au fost publicate în cadrul proiectului de traduceri: volumul lui Vida Gábor, *Povestea unei bâlbâieli* (tradus din limba maghiară în limba română de Kocsis Francisko) și volumul lui Dan Stanca, *Detonare* (tradus din limba română în limba maghiară de Koszta Gabriella). La dezbaterea pe marginea celor două cărți au participat, cu intervenții consistente, Markó Béla, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu și unul dintre cei doi autori, Vida Gábor; din motive obiective, Dan Stanca nu a putut fi prezent la Târgu-Mureș, dar a transmis un scurt mesaj. Au urmat trei comunicări care au scos în evidență „contribuția revistelor culturale la cunoașterea reciprocă“; autorii acestor comunicări au fost Kocsis Francisko, Demény Péter și Iulian Boldea. În partea secundă a acestui eveniment, a avut loc o scurtă festivitate de decernare a premiilor speciale ale Filialei Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România, laureaților Andrei Dósa și Szonda Szabolcs; cuvintele de *laudatio* pentru laureați au aparținut lui Kocsis Francisko și doamnei Ágnes Gálfalvi. După acest moment, participanții la manifestarea culturală de la Târgu-Mureș au asistat la prezentarea volumului *Cărți de vizită*. „Interferențe literare româno-maghiare“ s-a încheiat cu o sesiune de lecturi literare în limbile română și maghiară ale scriitorilor din regiune, moderată de Eugeniu Nistor.

Evenimentul de la Târgu-Mureș a fost organizat de Societatea Scriitorilor Mureșeni – Editura Ardealul și USR – Filiala Târgu-Mureș, în parteneriat cu Consiliul Județean Mureș, Primăria Municipiului Târgu-Mureș și Fundația Comunitas. Participarea la acest eveniment s-a făcut cu respectarea măsurilor legale pentru prevenirea și combaterea efectelor pandemiei de Covid-19. Evenimentul „Interferențe literare româno-maghiare“ este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România. **(Cronicar)**

limba română averea și firea

Limba română nu e doar *averea* cea mai de preț a românilor, cum bine s-a spus, ea e și *firea* noastră, cum iarăși s-a spus deja de secole despre legătura tuturor limbilor pământului cu felul de a fi al oamenilor ce le vorbesc. Nu întâmplător, în limba română, *limbile* și *neamurile* erau cândva sinonime (Neagoe Basarab străduindu-se, de pildă, să nu-și lase țara „spre batjocură limbilor străine").

Aud tot mai dese lamentări cum că limba ne-ar fi în suferință, că e schimonosită și hărțuită din toate părțile. Descopăr, din nou, că nu mă pot înscrie în corul bocitoarelor. Niciodată n-am luat pe loc în serios o Criză. Criza e un impas, o piedică, o disfuncționalitate. Reacția firească și eficientă este să cauți degrabă rezolvări ori ameliorări. Am citit în interviul acordat de Mircea Miclea lui Cristian Pătrășconiu (în **România literară**) o poziție asemănătoare. Criza, orice criză, se cuvine să fie un prilej de a cântări situația, de a căuta și găsi soluții, nu de a încremeni pe margine, în *ohtături adese* și cu *lacrămi pâraie* (vorba lui Alecu Văcărescu), neimplicat. Pe de altă parte, *cazul* limbii române de azi nu e decât o exagerare, chestiunea e mai complicată. Mai întâi, nu numai politicieni și ziariști agramați avem, ei sunt doar mai prezenți în văzul lumii, iar aceasta, lumea, e predispusă dintotdeauna la generalizări pripite și... sofistice. Apoi, poți întâlni români de toate vârstele – tineri mulți printre ei! – care folosesc o limbă română corectă, nuanțată, expresivă, deși unii dintre ei sunt... politicieni sau ziariști. Tot astfel, dacă nu ești politician sau ziarist nu înseamnă automat că ești un bun stăpânitor de limbă română. Cititoarea care sunt are zilnic prilejuri de încântare apropo de limba română din cărți, reviste, traduceri, suficiente cât să facă de rușine pomenita Criză. Că există tineri absolvenți de școli românești care nu pot lega două fraze ca lumea nu e vina lor. Dacă școala nu-și (mai) împlinește „datoria vieții sale" (cum ar zice Vasile Pârvan) de a învăța școlarul să gândească și să facă pasul de la gând la vorbă meșteșugită, asta înseamnă că nu-și gândește limpede ea însăși rostul și rolul, cât să le pună în vorbe limpezi, demne de dus mai departe. Cum bine zicea D.D. Roșca, o gândire limpede găsește întotdeauna rostirea la fel de limpede care s-o traducă.

Pe de altă parte, sigur, pot adăuga eu însămi, într-o paranteză, detalii incriminante. Am fost vreo 15 ani profesoară de limba română (la liceu și la studenții străini), alți 25, redactor de carte, am citit și corectat mii și mii de pagini. Am publicat un *Mic îndreptar de scriere corectă*. Ba, oarecum exasperată, am compus și multiplicat un *Tratat* [sic!] *despre virgulă* spre folosul mai tinerilor mei colegi. Că pe facebook găsesc nenumărate neglijențe de exprimare/scriere e deja un lucru obișnuit care se scuză – dacă se scuză! – prin chiar spațiul prea îngăduitor și pe fugă al comunicării. Dar e mai greu de înțeles că rareori găsești revistă (și literară!) în care virgula să nu se strecoare între subiect și predicat; că autori gata să certe stricătorii de limbă vin la editură cu manuscrise neglijente, doldora de greșeli de cules, fără diacritice etc.; că ești invitat de o instituție de cultură la un eveniment dedicat „sfintei" limbi românești, eveniment „care **v-a** avea loc..."; că un scriitor important crede că *fortuit* înseamnă forțat, iar *lucrativ*, ceva legat de hărnicie; că un dascăl a uitat că *datorită* cere dativ, nu genitiv, deci nu e corect „datorită sprijinului și **a** generozității" sale. Se trece prea des cu vederea că *al, a, ai, ale* se acordă după reguli stricte, nu după pofta inimii; că apoziția nu e un moft inventat de un dascăl prăfuit și chițibușar: neglijată, ea poate tulbura înțelesul. Și așa mai departe. *Errare humanum est*, firește. Până și la case mari. Iar regulile se schimbă și ele mereu și uneori derutant. Însă ar merita să fii mai precaut când alegi să arăți cu degetul ca să nu fii prins cu „musca pe căciulă".

Lamentările pasive sunt pereche cu manifestările festiv(ist)e dedicate limbii române. E minunat, emoționant și înălțător că avem, de 8 ani încoace, o *Zi a Limbii Române* și că ne bucurăm de ea împreună cu românii basarabeni. Dar ar fi și mai minunat dacă ne-am deprinde să credem că fiecare zi a anului e o *zi a limbii române*, chiar dacă, o dată pe an, vom continua să dăm dimensiuni sărbătorești legăturii noastre cu limba ce-o vorbim. Însă scoțând-o neapărat din forma goală. Căci *Ziua limbii* se pierde ușor în puhoiul de „Zile" al calendarului planetar. O fărâmițare a importanței care nu te mai lasă să gândești adevărata semnificație și adevărata urgență a unei chestiuni. E o inflație de „Zile" proclamate și recunoscute de organisme sus-puse. Pe lângă Zilele Naționale și Zilele tradiționale, ca să zic așa (a Muncii, a Păcii, a Mamei, a Independenței), sau cele ale sfinților de toate mărimile, avem puzderie de zile pro sau contra: a gândacului de Colorado, a sărutului, a somnului, a vrabiei, a vântului, a pisicii, a fericirii, a mersului pe jos, a spălatului pe mâini, contra discriminării etc. Îmi vine în minte o însemnare a lui Ion Creangă: „În toate zilele sunt sfinți, dar nopțile sunt ale noastre". Să respectăm, așadar, imperativele zilei, dar să ne aprop(r)iem bogăția limbii noastre prin gândul eliberat de impuneri străine al *nopții* (în sensul răgazului rezervat cugetării). Limba e familiară, căci o folosim trecând rapid prin cuvinte, dar e și enigmatică totodată, cere o scrutare atentă, migală și gând. Se cuvine să ne lăsăm ispitiți în fața ei, măcar din când în când, de o „neliniște semantică" (Constantin Noica) pentru a-i descifra farmecul și complexitatea. Ce numea altădată cutare cuvânt, care îi e istoria, ce vrea să spună și noi nu mai înțelegem?

Limba română (ca toate limbile vorbite pe Pământ) e vie, ea crește, se schimbă zi de zi prin toți *locutorii* și *locuitorii* săi. Când vrem să ne lăudăm limba, să dovedim cât o prețuim, o numim *sfântă* ori *comoară*, dar acesta e și un mod de a ne descărca de răspundere, de a o înălța undeva mai presus și departe de viața omenească, unde nu îi e defel locul. Limba română e mai mult decât atât. Ea suntem noi. E chiar *materia primă identitară*. Limba română e, poate, bogăția și sărăcia noastră. Feminină fiind (toate lucrurile importante din viața și moartea noastră sunt denumite cu feminine), ne face rezistenți (nu doar durabili, ci și reticenți și recalcitranți), subtili, plini de intuiții, de idei, sentimentali și trădători, capricioși, alintați, inteligenți... (Îmi convin argumentele lui Sharon Moalem despre *Superioritatea genetică a femeii*!).

Eminescu știa prea bine de ce o numea *stăpână*. El avea în vedere ambele sensuri ale stăpânirii. Mai întâi, faptul că, născându-ne într-o limbă și crescând în ea, moștenim o anume filosofie de viață, un cadru, o perspectivă, o atitudine. Intrăm într-un teritoriu pre-stabilit, într-o încăpere deja mobilată de înaintași și îi preluăm regulile de întrebuințare, culorile și formele. Dar ne este totodată la îndemână și ni se chiar cere să o stăpânim cum se cuvine dacă nu vrem să ne rătăcim identitatea, *firea*. Așa se întâmplă cu toate neamurile și cu limbile lor. Stăpânirea cere și *stare de veghe*: să o cercetăm cu luare aminte, căci în ea se află istoria noastră, pământul nostru, tradițiile, literatura noastră în sensul larg de „vistiernic al ființei", și s-o apărăm. De-a lungul istoriei, ne-am aflat sub felurite stăpâniri străine și asupritoare. Am răzbit fiindcă *durarea* noastră ne era asigurată de o altă *stăpână*. Una ocrotitoare, generoasă, răzbătătoare: limba română. Nicolae Iorga avea s-o spună limpede: „Într-un timp când orice frunte românească era aplecată spre pământ de stăpâniri străine, când sufletul românesc nu vorbise încă în nepieritoare forme literare, era nevoie de exagerarea ca puritate a acelui **singur element de legătură a tuturor românilor**, de reabilitate morală a lor, cari era limba. În ea s-a văzut curcubeul vremurilor mai bune, în numele ei s-au dat luptele de redeșteptare; în acel semn am învins". Pe urmele lui Herder, în opinia căruia (1785) „Un popor nu posedă nici o idee pentru care nu are cuvânt", Humboldt afirma hotărât (1836) că „Din toate limbile pot fi deduse trăsăturile caracterului național". Limba este un „întreg al gândurilor și sentimentelor", imaginea individualității naționale. Sistemul unei limbi definește *într-un anume sens* viziunea noastră despre lume. În *Language* (1921), Edward Sapir formula teza relației dintre limbaj și perspectiva asupra lumii. Lumea reală e construită, inconștient de multe ori, pe obișnuințele de limbaj ale grupului. Vedem și auzim cutare sau cutare lucru, trăim, adică, anume experiențe din pricina obișnuințelor de limbaj ale comunității noastre, care predispune la anumite interpretări și nu la altele. Puternic instrument de socializare, limbajul este garant al apartenenței: să spui „vorbește ca noi" înseamnă a spune „e unul de-ai noștri". Un contemporan al lui Sextil Pușcariu, A. Procopovici, scria în 1939: „Limba maternă dă un ritm comun undelor intelectualității și afectivității noastre și coordonează astfel și solidarizează vrerile noastre. Limbile materne fac parte din forțele fundamentale care stilizează și diferențiază societatea umană. Tot ce gândim și facem este influențat în mod fatal de felul în care lumea s-a reoglindit în limba noastră". Lucian Blaga pune *graiul* în triada definitorie a unui popor, alături de *matricea stilistică* și de *sânge*, considerând limba un organism viu și supraindividual în care insul se integrează dobândind legitimitate.

Pentru Eminescu, limba este „măsurariul civilizației unui popor", căci „limba și legile ei dezvoltă cugetarea". Ești cine ești mai întâi prin *gândul* tău cumpănit care scrutează lumea, încearcă s-o ia în stăpânire, să se împace cu ea, și abia în urmă prin cuvântul potrivit pe care ești în stare să-l rostești (nelăsând gura să vorbească fără tine), astfel încât rostirea ta să aibă un *rost*. De acord cu Noam Chomsky: „limbajul a fost «conceput» pentru a gândi, și abia apoi pentru a comunica". O spunea deja Aristotel, „Vorbirea este reprezentarea experiențelor minții". Ca lucrurile să se întâmple cum se cuvine în relația noastră cu lumea, cu ceilalți, ar trebui să folosim mai multe cuvinte în actul/procesul gândirii decât în cel al comunicării.

Ca toate celelalte limbi, limba română e o *închidere deschisă*. Ea definește și delimitează o anume raportare la lume, dar suportă atingeri din afară și operează ea însăși pătrunderi în alte limbi, fără a-și pune în pericol identitatea. Orice limbă care dispare duce cu ea un neam întreg, o enciclopedie identitară. (Com)uniunea neamurilor și a limbilor nu poate avea sorți de izbândă decât dacă le facilitează întâlniri și întrepătrunderi apărându-le totodată granițele și unicitatea. Eliot, poetul, mărturisea că nu știe norvegiana, că nu poate citi poezia acestei limbi, dar că ar fi extrem de trist și neliniștit dacă ar ști că *nu* se mai scrie poezie în norvegiană...

Irina Petraș

ioan es. POP

„Ca un parfum vine poezia la mine, atunci când mai vine. Ca o adiere“

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

Cristian Pătrășconiu: Cum ați *ieșit* din Ieud?

Ioan Es. Pop: În vara-toamna anului 1989, am părăsit comuna Ieud, din județul Maramureș, unde fusesem profesor de limba și literatura română vreme de șase ani. Luasem o hotărâre care altora le-ar fi dat frisoane: să îmi abandonez profesia și să plec la București, unde mă aștepta o frumoasă carieră de muncitor necalificat la Casa Poporului. Cu banii strânși în vacanța de vară din 1989, am pornit spre Capitală. M-a dus cu mașina proprie cântărețul Ștefan Hrușcă, ieudean de felul său. M-a lăsat într-un București pe care nu-l cunoșteam și nu-l înțelegeam. Aduceam cu mine câteva kilograme de manuscrise și cam atât. Pentru ele renunțasem la calitatea de profesor, hotărât să mă (re)inventez. Iar Bucureștiul mă ademenise cu amăgirea că aici voi putea să fiu recunoscut ca scriitor. Dădusem profesia pe vocație. Ajunsesem în cetatea scriitorilor. Eram un nimeni, dar scrisesem câteva poezii dătătoare de speranță. Geografic, Ieudul rămăsese în urmă, dar avea să reapară în viața mea câțiva ani mai târziu, când mi-a livrat titlul primului meu volum: *Ieudul fără ieșire*. Ieudul fizic cedase locul Ieudului metafizic.

Cum *nu* ați ieșit din Ieud?

Din acest al doilea Ieud nu ieșisem. Obișnuiam să sugerez că din el nici nu se poate ieși, căci „fără margini este ieudul și fără ieșire“. Cineva a spus, la apariția cărții, că „Ieud“ trimite cu gândul la „Iad“. O potrivire întâmplătoare, dar ce potrivire!

Ce e acest „Es“ din numele dvs întreg? E o poveste lungă sau o poveste simplă a acestor două litere?

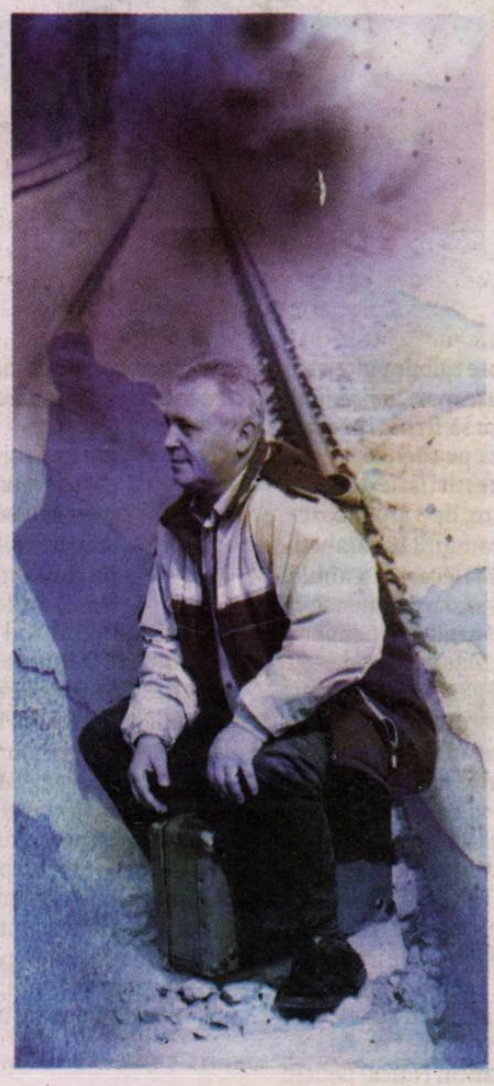
Și Ioan, și Pop sunt niște nume aproape fără rezonanță, motiv pentru care am decis să le adaug acest „Es.“, care oferă numelui un pic de mister fără a-l altera prea mult. Ani la rând, am evitat să spun ce-i cu „Es.“, întrucât explicația e cu totul nepoetică. Am preluat inițiala de la prenumele tatălui, Simion, am transcris-o fonetic și am plasat-o între Ioan și Pop. A fost o alegere destul de inspirată.

Mai sunt pentru dumneavoastră scriitorii niște „zei“ – cum spuneați că erau cândva?

Mi-am sacrificat profesia pentru a ajunge în preajma lor. Între timp, zeii au coborât pe Pământ, unii au dat mâna cu mine, alții mi-au vorbit, câțiva m-au lăsat să sper că pot fi ca ei. Sentimentul că scriitorii sunt mai degrabă niște nepământeni îmi dă târcoale și acum. Îi respect și îi admir. Mă emoționez de fiecare dată când îi întâlnesc.

E încurajator, tonic ce aflați/ce înțelegeți despre poezie pe măsură ce trec anii?

Nu știu dacă despre poezie aflăm mai multe odată cu trecerea timpului. Suntem oarecum stăpâni asupra ei doar atunci când suntem inspirați și ne lăsăm transfigurați de ea. Bătrânul Es. de astăzi, mai hârșit și mai puțin încordat decât tânărul Es. de acum treizeci de ani, duce dorul acelor vremuri și acelui poet plin de neliniști și cutremurat de revelații, visător cu ochii larg deschiși și puternic grație tocmai slăbiciunilor sale. Poezia m-a ferit de multe dintre răutățile acestei lumi și m-a încredințat de-a lungul anilor că am procedat corect atunci când am decis să nu mai fiu profesor și să devin scriitor.



A marcat decisiv zona dvs geografică natală poezia pe care ați scris-o? Sunteți, altfel spus, un *maramureșan* al poeziei? Dar un *bucureștean* al poeziei?

Sunt un maramureșean al poeziei doar în măsura în care Cristian Popescu, bunăoară, este un bucureștean al poeziei. Geografia definește poezia numai în măsura în care aceasta din urmă o sublimează pe cea dintâi. Când am ajuns în București, pe final de 1989, am scris ciclul de poeme „oltețului 15, camera 305“, care descrie Bucureștiul de atunci al marginalilor. Geografia s-a schimbat. Tonul poeziei, însă, nu în mod radical. Cumva, aici sunt un bucureștean al poeziei. Ca în multe alte poeme ulterioare, precum „pantelimon 113 bis“, „momfa“, „iov. iova. iona. ion“. Ador să fiu același și mereu altul atunci când contextele se schimbă. În mine locuiește un explorator care face călătorii pe dinăuntru până unde nici cu gândul nu se poate gândi.

„Poezia – istoria celor învinși“. Formula vă aparține. O mențineți? E – și acum / și acum, pentru dumneavoastră – purtătoare de adevăr?

„Istoria este poezia învingătorilor, iar poezia – istoria celor învinși“. E adevărul meu poetic, care *sugerează*, nu *impune* un adevăr. De fapt, poezia nu impune adevăruri, ba chiar le relativizează pe cele existente.

Ce înseamnă a fi un *învins*?

A crește peste o rană. A crește, nu a scădea.

E complicată viața dumneavoastră – dvs având o relație atât de specială cu poezia?

Viața mea a fost foarte complicată, plină de spaime și decepții, cu dragoste puțină și cu destule umilințe. Mi-am transcris experiențele în poezie și aș zice că, odată exprimate, ele au devenit mai suportabile. Acum, am îmbătrânit și nu mai trăiesc cutremurările de pe vremuri. Evenimentele se repetă, clișeele se înmulțesc, versurile nu mai au nici ele vibrația inaugurală de pe vremuri. Am început să mă vindec și n-am ce face. Mă repet și n-am ce face. Am fost scris în amănunt și am ajuns o copie.

„viața se bea și moartea se uită“. Cum e posibil să (vă) vină un asemenea vers?

Prin 1990-1991, am locuit într-un cămin de nefamiliști din strada Oltețului, pus la dispoziția muncitorilor necalificați de la Trustul Carpați. Eram atât de sărac și atât de inspirat! Scriam cu înfrigurare, aveam viziuni, munceam, beam și scriam. Împărțeam camera cu alți trei învinși ai soartei, care în curând au devenit personaje ale poemului-ciclu „oltețului 15, camera 305“: Zoli, Hans și Mitru. Acest poem care deschide volumul *ieudul fără ieșire* conține și versurile citate de dumneavoastră: „aici, viața se bea și moartea se uită“. M-am cutremurat când l-am scris. A fost urmarea unei revelații. Iar viața mea de mai târziu s-a rotit în jurul lui.

E altceva, în tot ce ați scris dumneavoastră până acum, mai puternic, mai *iconic*, mai folcloric decât versul citat mai sus?

Știu eu? Am izbutit multe alte versuri iconice, dar acesta conține cea mai mare cantitate de existență.

Pentru a fi un poet bun, trebuie să bei?

În cazul meu, da. Alcoolul potențează, adâncește și abisalizează sentimentele grație cărora scriem. Prin camera lui obscură întrezărim viziuni și legăm lucruri aparent de neconectat. Însă nu toți poeții buni

beau alcool. Din promoția mea, de exemplu, Daniel Bănulescu nu bea. Îi invidiez pe nebăutori, dar îi mulțumesc alcoolului că mi-a oferit atâtea revelații. Beau ca și cum aș scrie și scriu ca și cum aș bea. Sănătate curată și boală avansată...

A dat alcoolul lucruri (foarte) bune poeziei românești?

Fie și dacă mă gândesc doar la *cartea Alcool* a lui Ion Mureșan, răspunsul nu poate fi decât Da. Există un rafinament în băutură pe care poezia și-l însușește cu naturalețe și cu folos. N-am de gând să enumăr aici poeți și poezii care au glorificat alcoolul, dar aș spune că îi ador pe boemi și aparatele lor visătoare, născute din vraja sticlei.

Ați *băut* multă poezie? Ați *fumat* multă poezie?

Multă, da. În exces, uneori. Prin clasa a șasea am rămas repetent la limba și literatura română pentru că nu mă puteam opri din cititul cărților. Al celor pline de poezia vârstei. Nu și al celor din programa școlară. Sunt și azi elevul mutilat care nu poate trece în clasa a șaptea.

Scriați poezie de maturitate la tinerețe? Scrieți poezie de/pentru tinerețe acum, la maturitate?

Toată tinerețea, mi-am dorit să scriu ca un om matur. Pe la paisprezece ani, m-am avântat înspre proză, după ce am citit romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu. Am și scris câteva pagini, toate foarte serioase, dar lipsa de experiență și de... maturitate m-a oprit să continuu. Cum însă eram un cititor pasionat de romane polițiste și de aventuri, mi-am încercat mâna și acolo. Tot n-a mers. Abia apoi m-am contaminat de poezie și pe la 16 ani devenisem un harnic imitator al lui Eminescu, pe care îl comentam cu poetul George Achim în după-amiezile și weekendurile acelor ani de liceu. George citise enorm, așa că eu m-am înfruptat din plin din învățătura lui. Eram, din nou, cât se poate de serios. Începusem să mă uit tot mai des în oglindă, să văd dacă nu cumva fruntea mea s-a mai înălțat, ca să se asemene cu cea a lui Eminescu. Am trimis revistei „Limba română", destinată elevilor, un grupaj de scurte poezii aproape tragice, iar cei de acolo au sesizat nota lor gravă, parcă prea gravă pentru vârsta autorului, spuneau.

După Eminescu, a venit Blaga. Mulți ani după îmbăierea în poezia și teatrul lui, imitându-l cu tot mai multă fervoare, am conchis că sunt și voi rămâne un poet blagian. Lui Blaga i s-au alăturat apoi Tudor Arghezi, Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, iar în facultate – T. S. Eliot, Garcia Lorca și toți poeții europeni și americani/sud-americani pe care i-am putut „fura" de prin antologii. Pe la treizeci de ani, am devenit și nițel ludic, sub influența poeților de la Cenaclul de Luni. De la ludic la a scrie literatură pentru tineri nu mai era decât un pas, dar eu nu l-am făcut. Toată literatura e tânără când e proaspătă. Pe Don Quijote îl savuram la 16 ani.

Cum vă uitați la cărțile dumneavoastră?

N-o privilegiez pe niciuna, nu mă dezic de niciuna. Toate m-au ajutat la creșterea de sine. Dacă mi-ar fi luate, aș fi nimeni. Ele sunt palatele mele, limuzinele mele, iahturile mele, giuvaierurile mele – toată averea mea pământească și mai mult decât atât. Ele sunt eu și mica mea mea postumitate.

Cum vă raportați la ele? Mulțumit, foarte mulțumit, nemulțumit, nedumerit?

Mulțumit chiar și de cele căzute în genunchi. Aș cita aici un fragment despre îngemănarea cărților cu viața: „Am avut în copilărie doi boi mari şi trişti, pe care i-am dus ani la rând la păşune şi lângă care am citit tot ce se putea citi acolo unde nu ţi se dădea nici timp, nici voie să citeşti. Erau atât de blânzi şi îngăduitori încât, de la o vreme, am început să cred că ascultă cititul meu mut. Când luna li se lăsa între coarne, îi coboram de pe dealuri cu amărăciunea că întunericul a întrerupt şi cititul, şi lunga noastră comuniune. Când scriu, scriu şi pentru ei: o parte dintre mustrările lor de critici fără grai mă urmăresc astăzi la fel ca ieri. Ştiau ei ce tac şi de ce."

S-a schimbat pentru dumneavoastră percepția sau sentimentul a ceea ce este originar în funcție de sau privind la acesta prin lentila poeziei pe care o faceți în ultimii ani? E mai limpede, poate chiar mai accesibil ceea ce e originar? Fac aluzie, evident, în această întrebare compusă la o apreciere de-a dumneavoastră – la aceasta: „poezia e o perpetuă proiecție a prezentului în originar".

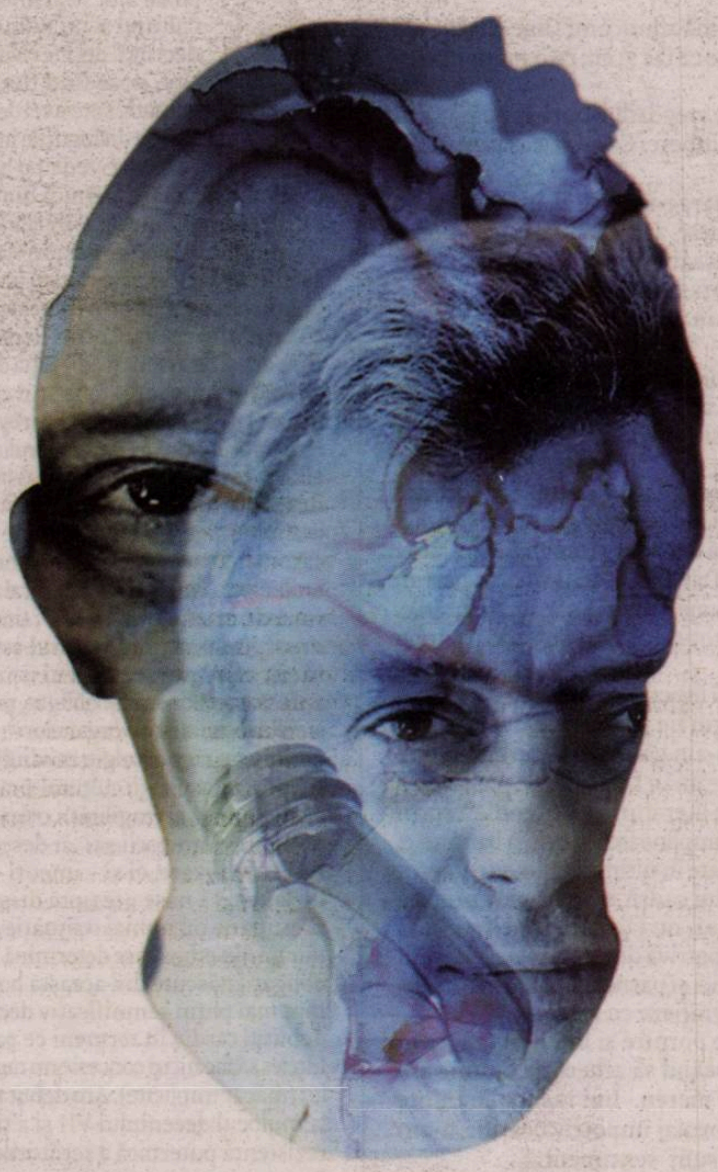
...Dar și: „Poezia este permanenta actualizare a originarului." Însă „originarul" e rodul intuiției, nu al cunoașterii. E o proiecție subiectivă, un „cuib" al începuturilor în care depozităm tot ce gâlgâie de prospețime, de noutate, de energii creatoare. „Am nevoie de un nou început" înseamnă, în această cheie, ceva de felul „Trebuie să provoc din nou originarul, să primesc ceva ce numai acolo există". În volumul *Fețe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop*, am avansat încă o latură a acestei intuiții: „Când a apărut Iisus, toate simţurile se înfruntau, fiecare avea un zeu, iar omul era fie străin de toate, fie sclavul tuturor. Cu toate simţurile intacte, Iisus a redat simţul originar şi întregitor, ridicat din conflictul dintre ele, dar neaparţinându-le lor: al înălţimii şi al adâncimii în care se pot regăsi cu egală măsură. Acest simţ reuneşte văzul şi auzul, mirosul şi pipăitul, iar dacă purtătorul lui o face prin cuvânt, acesta nu e, pe cât posibil, scris: odată scris, cuvântul devine captiv, n-are sunet cât trebuie, nici aromă şi greutate, iar despicarea lui nu promite decât amurgul identităţii, care conţine în sine deopotrivă plinul şi golul, perspectiva şi retrospectiva. Stăm azi pe pragul unei mari schimbări de paradigmă: omul cuvântului îşi este total insuficient sieşi. Comunicarea sucombă în chiar momentul în care se produce. Cred că e pe cale să aibă loc reînvierea ori măcar reinventarea simţului totalizator."

Scrieți (tot) mai greu?

Tot mai greu, tot mai greu, deși ar trebui s-o fac ceva mai ușor, ceva mai ușor.

Moare poezia în vremurile de astăzi?

Dacă acceptăm că poezia e conectată la originar, merită să acceptăm și că ea, deși e de aici și de acum, este, deopotrivă, din altă parte și dintotdeauna. Vorbesc de poezie în sensul cel mai larg, nu doar de cea care izvorăște de sub pana poeților. Și cred că ea s-a născut în timpuri imemoriale, odată cu rugăciunea, cu care a fost una până când poezia a început să se îndoiască, să cârtească, să se dezică de autoritate, să blesteme, să ia în deșert numele Creatorului. Poezia este mai liberă decât rugăciunea, dar nu s-a despărțit de ea, ci o însoțește/continuă în forme dintre cele mai neașteptate.



În alți termeni: ajută „spiritul timpului" – cel pe care îl (re)simțim acum – poezia?

„Spiritul timpului" aduce și poezia, ca pe toate cele care vor să se înnoiască, la timpul prezent. De asta vorbeam de permanenta actualizare a originarului.

Moare poezia vreodată?

Da, ea și moare, prin fenomenul de mutație a valorilor estetice, dar vedem și noi cu câtă prospețime renaște de la generație la generație. Chiar dacă-i dăm crezare lui E. Lovinescu, că „operele de artă ale trecutului nu pot fi înțelese decât prin raportare la epoca lor de producție" și că, „odată cu scurgerea vremii, elementul inefabil, partea intimă a operei de artă, ce se adresează sensibilității, elementul de sugestie a limbii, fondul sufletesc, mistic, se anulează aproape cu desăvârșire...", totuși, când îi citim pe Homer, pe Dante, pe Goethe, parcă putem reconstitui, de nu chiar mirosi „parfumul împrăștiat", grație unui organ de o mai mare acuitate decât cele care pot percepe doar prezentul... Și mai e, în cazul poeziei, ceva ce îi păstrează acesteia vigoarea: povestea.

Dar publicul pentru poezie? Cum îl vedeți? Cum e? Mai e?

Oho, da, mai este – și e uriaș, dacă-l punem la socoteală și pe cel care nu filtrează poezia, dar o citește. Nu sunt eu, însă, în stare să măsor dimensiunile acestui fenomen.

În cine aveți mai multă încredere în privința poeziei pe care o scrieți: în critica literară (implicit, în criticii literari) sau în publicul larg?

Cred în competența și autoritatea criticii literare, dar sunt măgulit și de opiniile „publicului larg", care însumează, poate, câteva sute de persoane. Pe un autor care n-a fost validat de critică îl privești cu o anumită îndoială. De-a lungul anilor, am primit multe cărți pe care autori mediocri le recomandau ca pietre de hotar. Cunosc bine fenomenul. Din păcate, autorii de felul acesta nu citesc poezie adevărată. Sunt o sumedenie de găști în care lecturile se limitează la scrierile membrilor de grup și apar enorm de multe cărți fără „aviz de funcționare". Care ar trebui să vină din partea criticilor literari.

Cum vă părăsește poezia?

Acolo unde certitudinile lipsesc, se instalează imediat poezia. Când sunt prea multe certitudini, poezia se retrage. Să nu credeți că eu mă scald în certitudini, dar poate că sunt și alte cauze pentru care ea întârzie să mai apară. Da, mai am inocență, mai am mirări, mai am neliniști și nostalgii, dar ele nu și-au dat încă mâna pentru a-mi porunci să trec la treabă.

Cum vine poezia la dumneavoastră?

Ca un parfum, atunci când mai vine. Ca o adiere. În clipa în care își face simțită prezența, iubesc mai intens, devin mai activ, iert mai ușor și mă simt mai puternic. Este multă efervescență în preajma momentului când ea bate la ușă. Mă simt ba un om dăruit cu de toate, ba un sihastru cu toată credința la el.

Dacă poezia ar fi un templu sau o biserică sau o catedrală – să ne imaginăm măcar aceasta! –, unde v-ar face plăcere să fiți, unde v-ați simți în siguranță să fiți? În acest templu, în această biserică, în această catedrală...

La o anumită vârstă, am fost și eu tentat să asociez poezia cu un lăcaș de cult, dar, după ce puseurile mele mistice s-au potolit, am putut gândi poezia fără a o sanctifica. Și cel care se roagă, și cel care înjură, și cel care își renegă idealurile, și cel de nemântuit – toți încap în această cocioabă a cărei antenă este conectată la noosferă sau poate chiar la o altă realitate. ●

interviurile R.L.

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

ce caut eu în viața mea?

Duc o viață complet diferită de cea pe care mi-am dorit-o. Parcă un zeu beat, dornic să se amuze, m-a extras din viața mea în care credeam că sunt instalat definitiv și m-a aruncat în viața altcuiva.

Ce caut eu aici unde mă aflu acum? Cine sunt acești oameni care mă înconjoară? De ce fac și eu, ca o maimuță, ce fac ei?

Nu intra în vederile mele să mă căsătoresc vreodată. Și iată-mă căsătorit! Nu contează că soția mea e un om ales și că o iubesc. Când te căsătorești îți duci dragostea la groapa de gunoi.

Nu voiam să am o casă. Și iată că am! O mare parte din zi, în loc să citesc și să scriu, repar încuietori și înlocuiesc becuri arse, achit facturi la gaz metan și lumină, plătesc impozite și asigurări. Iar eu visam să locuiesc ca Eminescu într-o cameră închiriată sau ca Emil Cioran într-o mansardă...

Nu doream să am o mașină. Și totuși am. Îi schimb periodic uleiul, filtrul de aer și plăcuțele de frână.

Eram hotărât să nu mă amestec în veșnicele dispute dintre oameni, „muști de-o zi pe-o lume mică ce se măsură cu cotul", să nu fac politică. Dar am făcut toată viața și fac și acum, scriind articole inutile și luând parte la discuții interminabile care nu rezolvă nimic.

Nu mă recunosc în modul în care trăiesc. Ce s-a întâmplat cu mine? Am descoperit frumusețea fără egal a literaturii încă de la șase ani, iar la nouă ani am hotărât că toată viața nu voi face decât să citesc și să scriu. Și nici până în ziua de azi nu mi-am schimbat hotărârea. Dar mi-au schimbat-o perfid, prin cele mai neașteptate mijloace și printr-o presiune permanentă, împrejurările. Așa se face că nu sunt, cum mi-am dorit, întrutotul scriitor. Sunt doar într-o măsură scriitor.

În timpul studenției am făcut o tentativă (eșuată) să mă castrez, tocmai pentru ca pasiunea pentru literatură să nu-mi fie perturbată de nicio altă pasiune. Apoi, după trecerea câtorva ani, m-am gândit la altă soluție. Am explicat, într-un interviu, că m-aș bucura să rămân fără ambele picioare ca să am un pretext să stau acasă și să mă dedic literaturii. Ca o ironie a sorții această dorință macabră era gata-gata să mi se împlinească acum, la bătrânețe, din cauza diabetului. Picioarele mi-au fost salvate în ultimul moment, dar tot sunt netransportabil (mă târăsc cu ajutorul unui cadru metalic prin propria mea livadă). S-ar părea că în sfârșit, stând acasă, nu fac decât să citesc și să scriu. În realitate, duc o agitată viață socială împotriva dorinței mele. Au venit să mă vadă, într-un an și ceva, optsprezece medici și patru asistente medicale, unii ca să mă stoarcă de bani, alții ca să se fotografieze cu mine.

Întorc timpul înapoi până la punctul de pornire și îmi derulez rapid biografia de acolo și până în ziua de azi, încercând să aflu când anume am cedat. Răspunsul este: mereu. Câte puțin, dar mereu. Îmi răsună în minte rugămințile și somațiile celor din jur, imens bruiaj împotriva căruia n-am putut să mă apăr, pentru că am o infirmitate: sunt sentimental.

Te rog frumos să vii la botez, e primul meu copil!

Ți-am cumpărat un televizor. Cum să nu te uiți la televizor?! Dar ce, trăim în pădure?

Trebuie să te razi. Nu poți să mergi într-o vizită neras.

De ce refuzi să te duci în Germania? Hai, du-te, fă-o pentru mine, am nevoie de un medicament care nu se găsește decât acolo.

Las la tine copilul câteva ore. N-am cui să-l las, salvează-mă, trebuie să fiu undeva urgent.

Semnează și tu memoriul ăsta! Am nevoie de numele tău.

Scrie-mi o prefață, oricât de scurtă! Nu-ți ia decât o jumătate de oră.

Etc.

Și așa m-am trezit în viața mea de acum, pe care nu mi-am dorit-o și care nu mi se potrivește.

În fiecare dimineață, încă somnoros, mă uit în oglindă și mă simt derutat. Într-adevăr, sunt eu, dar ce caut eu aici? Ce e cu această spumă de ras importată din Franța? Ale cui sunt vocile celor care mă cheamă la masă? Pentru cine răsună, în toată casa, buletinul de știri de la un televizor cu sonorul dat la maximum? De ce mă așteaptă, pe spătarul unui scaun, un costum proaspăt călcat și o cravată care îmi va strânge toată ziua gâtul până când mi se vor umfla venele? De ce o să mă duc într-un loc în care n-am niciun chef să mă duc? ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

„dialoguri confesive"

Nicolae Oprea, **Dialoguri convergente,** Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2021, 234 p.

În principiu dialogurile cu scriitorii sunt în măsură a atinge două obiective. Pe de o parte să surprindă în tușe caracteristice personalitatea celor intervievați, pe de alta să arunce o lumină asupra contextului cultural și nu numai în care au loc. Evident un rol decisiv îl deține calitatea întrebărilor care trebuie să fie bine țintite, posedînd flerul apt a crea, dacă e posibil, o comunicare empatică între cei doi convorbitori. Trăsături ilustrate în mare măsură de dialogurile întrunite în volum de către criticul Nicolae Oprea, care vede pe bună dreptate în natura speței „formula cea mai dinamică din istoria unei literaturi. Odată cu trecerea timpului convorbirile literare devin adevărate tezaure de informații inedite despre viața și opera scriitorilor, din care se înfruptă istoricii și criticii literari în sintezele lor". Nu o dată opinii remarcabile prin francheța lor dau gust textelor în cauză. Să urmărim cîteva. Cornel Regman, de pildă, după ce veștejește cum era și de așteptat „direcția dezgustător-agresivă imprimată «Săptămînii», regretă faptul că Marin Preda, „om al cîmpiei dunărene și al străzii bucureștene, nu «priza» pe ardeleni". Exigența egotică a romancierului iscă alerta acestuia „că un neautorizat (eu, adică, eliberarea autorizației fiind o prerogativă a autorului!) va scrie despre cartea sa în «Viața Românească»". Rezultatul se lasă cu o bizară condiționare. „cronica l-a nemulțumit profund, drept care a și emis o teorie despre cărțile importante asupra cărora n-ar avea voie să se pronunțe defavorabil criticii". Venind vorba de Clujul anilor '50, „cînd un veritabil val de tineri intelectuali români au fost nevoiți să se rupă de matca formatoare", (inclusiv, din păcate și subsemnatul!), e menționat drept „victimă" și redactorul-șef al revistei „Steaua": „Drept încoronare, ironia a făcut ca și persecutorul unora dintre cei persecutați – l-am numit pe A. E. Baconsky – să fie obligat, prin 1959, să-și schimbe orașul, urmare a intrigilor și zelului stalinist al «organelor»". E drept că l-a schimbat cu... Capitala. I. Negoițescu amintește cu nostalgie mediul formației generației sale, cel al Cercului literar sibian, cu „aspirații cultural-pragmatice sortite eșecului – datorită istoriei severe desigur, însă și fragilității oricărui demers uman", dar și împrejurarea tîrzie că pe supraviețuitorii săi „îi despart azi nu numai spațiul și preocupările strict individualizate, ci și – uneori – mentalitatea lor diferențiată". Nu mai puțin melancolică ni se prezintă dispoziția sa de exilat: „Asumată, condiția de exilat presupune nu numai o situație obiectivă, ci și o mentalitate ce se formează prin durată, un ethos care determină hotărîrea celui ce se exilează și totodată îi impune obligații născute din această hotărîre. Iată de ce întoarcerea din exil nu este un fapt mai puțin semnificativ decît plecarea în exil". Alexandru George își explică debutul tardiv în termeni ce par a avea o satisfăcătoare acoperire: „eu nu am înțeles să fac nici o concesie nu numai sloganelor comunismului, dar nici «ideologiei» lui (măcar implicite). Am debutat la sfîrșitul perioadei dezghețului care a început la mijlocul deceniului VII și a ținut chiar și după «tezele din iulie 1971», cînd o rezistență puternică a scriitorilor a împiedicat aplicarea acestora. (...) Atunci D. Popescu a ordonat oprirea tuturor cărților și «recitirea» lor în funcție de noile directive. Din fericire eu eram prea obscur pentru a atrage atenția cenzorilor și am scăpat necitit". Ion Pop deplînge un episod legat de revista „Echinox", chiar la începuturile sale: „După această primă apariție au apărut însă și primele necazuri ce arătau cît de relativ și fragil era pomenitul «dezgheț» ideologic. Mai exact este vorba despre «scandalul» provocat de tipărirea pe mai bine de două pagini de revistă a eseului lui Martin Heidegger, *Ce este filosofia?* (tradus de Radu Mihai), apreciat de «organele vigilente» drept o gravă eroare ideologică de unde și amenințările cu desființarea". Cnutul ideologic veghea permanent asupra publicațiilor. După cum cîteva decepții ale criticului formulate în 1994 nu și-au pierdut defel actualitatea: „Situația precară a revistelor de cultură o văd cu îngrijorare și cu o mare tristețe (...) Oricît de auster, un buget național nu-și poate permite să acorde spațiului celui mai viu al dialogului cultural un procent atît de scandalos de nesemnificativ. Cultura costă, e lucru cert, dar și mai costisitoare – o vedem zilnic – e incultura, cu ceea ce decurge din ea: brutalitate, intoleranță, dispreț pentru valorile adevărate, încurajare a «spiritului primar agresiv», în noi variante". Dumitru Țepeneag subliniază semnificația „grupului oniric". „Unii afirmă că ar fi fost singurul curent literar care s-a format în țările din Est în anii comunismului. Eu cred că a avut și o importanță politică mai mare decît se spune acum cînd, pentru mulți, contestația din România începe abia în 1977." Mircea Horia Simionescu care n-a fost chiar „basma curată" speculează cu propria-i subtilitate comportamentală: „Încrezător în arta mea, aș fi putut face concesii, nu le-am făcut, din simplul motiv că aveam stofă pentru... (Aș minți dacă m-aș lăuda că nu le-aș fi făcut). (...) Din mijlocul aparatului constrîngător, am inventat un joc rafinat cu puterea (nu era, cum se crede, monolită) în urma căruia m-am ales cu o experiență pentru o sută de cărți". Iar Florin Mugur menționează cu haz amar motivul pentru care a fost prejudiciat un volum al său intitulat *Viețile poeților*: „Nefericit titlul ăsta, *Schițe despre fericire*. Trebuie să știți că se numea *Viețile poeților* și a fost respins – titlul – pentru că s-a socotit că era o aluzie la *Viețile sfinților*". Pentru a urma în aceeași cheie încă o confesiune: „O viață întreagă mi-am petrecut-o în doi: *eu* și cu microfonul care știam că este ascuns, fie în telefon, fie în tavan, fie nicăieri, că se putea și asta. Acum, iată că împreună cu d-voastră ne petrecem, de trei ore, o viață în trei, (...) o conversație *în trei* în care rolul principal îl are din nou microfonul". Cartea lui Nicolae Oprea se citește cu un neslăbit interes. ●

poeme

florescu

radu

Forme de relief

***

de ani buni fratele meu
construieşte în cer un drum
care să-l aducă acasă.
zi şi noapte trudeşte în faţa unei
movile de pămînt
care nici nu scade
dar nici nu creşte. de atîta
muncă uneori
scapă cîte o înjurătură care aici
pe pămînt
se aude ca un şuierat de glonţ.

după ani de privit cerul
am început să sap pe dealurile
din jur
drumul
care să-l aducă acasă.

zile şi nopţi am lucrat din greu
dar din cer drumul se vede acum
ca o groapă
fără margini.

cînd privesc în urmă
mă minunez
cît de departe am ajuns.

fratele îmi face semn a lehamite.

***

nimic nu te mai ajută să uiţi.
cît e noaptea de lungă gîndurile
tale
fac luna bucăţi. la primele ore
ale dimineţii
cu greu adormi
convins că din luna spartă
bucată cu bucată n-a mai rămas
nimic.
repeţi asta noapte de noapte
şi dimineaţa auzi lumina lunii
scrîşnind
de-a lungul pereţilor.
peste zi camera ta se umple încet
cu părinţii fraţii şi surorile tale
întorşi de la muncile cîmpului.
asta te ajută să uiţi. mai trece o zi.
priveşti cerul.
în seara asta luna
pare de neclintit.

***

cînd au hotărît că vor fi
împreună
nu şi-au spus multe cuvinte.
ca semn de profundă
normalitate
ea a venit cu pămîntul ei
de acasă
el a venit cu pămîntul lui din
munţi.
pe zidurile casei
au scris cu litere mari:
pînă cînd pămîntul ne va
despărţi.
el a ales să caute
partea nevăzută a pămîntului
ea l-a aşteptat
să se întoarcă învingător.

***

de ani buni
de cînd ai plecat de acasă
nu ai mai reparat nimic.
n-ai mai bătut un cui
n-ai mai reparat o fereastră
un zid
n-ai mai scris o scrisoare.

acum te întrebi dacă e bine
dacă nu cumva
pe lumea cealaltă va trebui
să plăteşti
tîmplarului
zidarului
geamgiului.

aşadar după calcule simple
vrei să laşi totul scris
să plăteşti fiecăruia în parte
cu speranţa
că moartea
numele caligrafului
nu-l va afla niciodată.

***

te-ai temut că viaţa asta
o să fie tot timpul
la fel.
ai văzut atunci paharul cu apă
lăsat din tată în fiu pe pervazul
ferestrei
pentru ca morţii familiei
să-şi potolească setea.
dar ei
din tată în fiu
nu au mai găsit niciodată
drumul spre casă.
l-ai privit cu atenţie. de ani buni
părea neatins.

te-ai privit în oglindă
şi ţi-ai spus : apa din pahar
s-a sleit
şi nimeni nu mai are puterea
să bea.

a doua zi dimineaţa
paharele din casă erau ţăndări
ca şi cum cineva peste noapte
le-ar fi spart între dinţi
de sete.

***

trezit în fiecare noapte din somn
la o oră nedefinită
de tată şi frate
să-ţi spună
că în sîngele tău
păsări lunatice şi-au făcut cuib
că în cer de prea multă vreme
nu mai este apă.

de fiecare dată
îi auzi cum se tînguie
îţi curăţă merii
repară acoperişul
cosesc iarba rămasă
pe dealuri
vorbesc mult
despre visele tale
ascunse între ziduri
despre luna acoperită de nori.

pînă se crapă de ziuă
bucuroşi sapă în somnul tău
pămîntul
pînă dau de apă.

***

cînd te-ai mutat pe acoperiş
cei din jur erau ocupaţi
cu însămînţarea apei în deşert.
acolo ţi-ai dus
masa scaunele
şi patul tău din lemn tînăr de brad.
mult timp nu a văzut nimeni asta.
îţi era uşor.
viaţa ta pe acoperiş nu semăna
deloc
cu viaţa ta de pe pămînt.
cel mai complicat era atunci
cînd norii
îţi acopereau casa
şi din cauza ploii
traficul din cer
se muta pe acoperiş.
aureole de îngeri luminau
colţurile casei
pentru cei care se pierdeau
printre nori.

într-una din zile te-ai gîndit
că tu poţi fi primul om
pe care moartea îl va găsi
pe acoperiş.
şi moartea s-ar putea să ezite.

***

uneori te trezeşti noaptea
din somn
şi te cuprinde frica.
întunericul din cameră îţi intră
în ochi
ca o gheară de tigru.
în patul tău o femeie frumoasă
vorbeşte prin somn.

nu mai ai nici o clipă de linişte.
stai la pîndă.
în noaptea asta în somnul ei
cineva ar putea să ucidă.

***

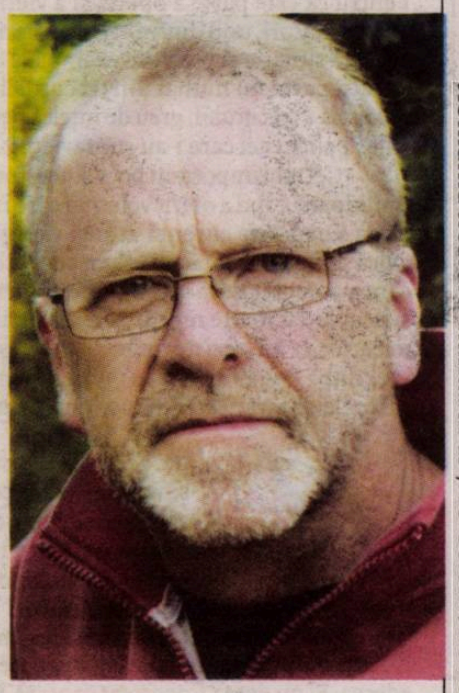
te gîndeşti la viaţa ta din munţi.
acolo băuturile erau tari
şi te scăpau de nevroze. azi încerci
să o iei de la capăt
dar teama
ţi-a desenat pereţii cu flacăra
unui chibrit.

acum cauţi
punctul cel mai nordic al casei
dulapul de bucătărie
fotografiile sepia din camera
mirilor.

te gîndeşti iarăşi şi iarăşi
la viaţa ta din munţi.
acolo băuturile tari
aveau culoarea sîngelui
iarna.

***

pleci într-o călătorie mai lungă.
ai început să împachetezi.
mai întîi
ai împachetat cu grijă dealurile
verzi
din spatele casei
cîmpurile cu cartofi dulci
cireşii amari.
apoi rînd pe rînd ai împachetat
uşile
ferestrele
zidurile casei acoperişul
podeaua tocită de urme de paşi.
cu o mînă sigură ai împachetat
drumurile străzile
calea ferată
ploile calde din iunie.
la prînz după ce ai terminat de
împachetat zilele săptămînii
ai privit cerul.
cîţiva nori
aşteptau cuminţi
ultima ta zi de muncă. ●



• ex libris de mircea anghelescu

când începe să fie modernă literatura română?

Predecesorii noștri n-au despicat firul în patru pentru a găsi când se poate vorbi de o literatură modernă în istoria mișcărilor culturale românești și a literaturii care o reprezintă. În cursul său de literatură, care se și intitulează *Literatura română modernă*, Ovid Densusianu statuează că „odată cu anul 1780 – când apare cea dintâi carte de afirmare de principii a lui Micu și Șincai – literatura română putem spune că trece peste perioada veche și intră într-o fază nouă". În cursul său, tot de *Istoria literaturii române moderne*, pe care Gh.Bogdan-Duică îl începe în 1920 la Universitatea clujeană, el prevede o lungă lucrare asupra subiectului la care participă mai mulți autori independent unii de ceilalți; preocupările nu sunt nici și de altfel „diferite studii nu ne lipsesc".

În aceeași prefață, Bogdan-Duică mărturisește că „cercetarea înoită a epocei mi-a descoperit probleme nouă, mi-a dat câteva soluții nouă și a dus mai departe lămurirea evoluțiunei noastre literare" dar „după alte multe lucrări" pe care le simte ca absolut necesare „un spirit sintetizator" va putea scrie opera așteptată care va trebui să fie „o psihologie literară evolutivă, sigură, a curentelor și a scriitorilor fixați exact în ele" dublată de o expunere „până acum neglijată cu desăvârșire a mijloacelor artistice tehnice" și „o informați deplină despre influențele străine, adică despre contactul nostru cu literaturile străine din est și vest". El vrea de fapt să invoce acțiunea pe care o are studiul și cunoașterea altor literaturi asupra „unei generații mai fericite" pentru că asupra ei se exercită – prin literatură înțelegem noi – valuri de „frumoase sentimente și de idei generoase care au contribuit la înălțarea morală și intelectuală a neamului nostru" și anume „mai mult decât oamenii politici pe care, pe drept cuvânt, toată literatura noastră i-a învinuit totdeauna".

Toți cei care au trecut prin facultățile noastre de Litere pe la mijlocul secolului trecut și până spre sfârșitul acestuia își amintesc de locul important pe care îl ocupa studiul literaturii române vechi și caracterul său dominant filologic în ansamblul cursurilor predate, între care cercetarea literaturii moderne și contemporane era mai degrabă un fel de *ancilla*, un apendice îndeaproape supravegheat pentru că aceasta implica lectura și comentariul literaturii noastre moderne, interbelice, cu o sumă de scriitori imposibil de evitat prin însăși valoarea lor literară, dar și prin atitudinea lor politică. Un soi de pudoare rău înțeleasă, o dorință de a trece cât mai repede și mai definitiv peste anii negri ai ocupației de după război, deci ai sistemului și materiei de învățământ de atunci la toate nivelele, ne împinge uneori să neglijăm nu numai actele deschis politice care excludeau atunci din viața literară o mare parte dintre cei mai importanți scriitori ai momentului (Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Const.Virgil Gheorghiu ș.a.), dar și presiunea care era exercitată asupra scriitorilor importanți pentru a face „penitență", pentru a-și declara deschis acceptarea sau chiar admirația față de noul regim, urmată de publicarea unei literaturi conforme cu noua lor confesiune politică. Această parte a operei lor, întinsă pe cel puțin două sau trei decenii, trebuie să fie acceptată și prezentată fără îndoială în studiul literaturii române, chiar dacă ea este însoțită de un sentiment explicabil de jenă; el poate fi explicat în diverse feluri, dar nu poate fi eludat, împreună cu ceea ce continuă să rămână în bibliotecile dacă nu și în bibliografiile studioșilor. Pentru că este parte a operei și a vieții acestor autori, unii dintre ei chiar mari scriitori (vezi Petru Dumitriu de pildă), această situație și probabil exemplele care trebuie s-o însoțească vor continua să facă parte nu numai din trecutul literaturii noastre, ci și dintr-o imagine generală a trecutului, greu de înțeles pentru copiii și nepoții noștri, cum de altfel chiar pentru cei care i-au supraviețuit.

Cel mai important poet al acestor ani, Tudor Arghezi, n-a putut să publice nimic până când a oferit volumul care i se cerea pentru a fi „scos de la naftalină", după o expresie curentă atunci și îngăduit cu un simulacru de conformism, adică scriind mai întâi un volum pentru copii, spre deosebire de Mihail Sadoveanu care a acceptat de la început înregimentarea în structurile politice ale țării și i s-au acordat foarte repede cele mai înalte onoruri și recompense. Arghezi, care în perioada de „rezistență" vindea cireșe din livada sa de la Mărțișor, a dat astfel și el, după *Prisaca* apărut în 1954, și volumele *1907 – Peizaje*, în 1955 (în perspectiva răscoalelor țărănești din 1907) și *Cântare omului* în 1956.

Apărută în 1941, *Istoria literaturii* a lui G.Călinescu a fost singura care a încercat, în condițiile unei rare perioade de stabilitate înainte de Al Doilea Război Mondial, o prezentare amplă a întregului parcurs, de la cele mai vechi începuturi până în contemporaneitate. Indiferent de unele ezitări, de mici contradicții imperceptibile cu ochiul liber, enormul volum al lui Călinescu a schimbat nu numai detalii, ci a introdus și un fel de a discuta literatura caracteristic mai degrabă criticii literare, foarte personale adesea. El nu putea fi acceptat ca atare, în întregime, de un regim repede instalat sub dictatura de clasă care s-a instaurat după 1947, deși *Istoria* lui Călinescu s-a bucurat de un mare succes și a devenit curând un etalon pentru judecățile critice din anii următori.

Așezată în perspectiva anilor și a studiilor care sintetizau în viziuni în general convergente parcursul și dezvoltarea literaturii române – dintre care mai multe erau rezultatul colaborării unui mare număr de critici și istorici literari – această reevaluare a întregii noastre producții literare a pus tot mai pregnant problema periodizării sale: chiar dacă sistemul centralizat al învățământului din acești mulți ani n-a permis apariția unor experiențe mai îndrăznețe sau măcar a unor propuneri care să aibă ca rezultat disocierea termenului și respectiv a studiului literaturii de acela al culturii (nu trebuie să uităm că, la indicațiile prețioase ale conducerii de partid, istoria literaturii române începea cu folclorul). Ca viziune și ca spațiu de perspectivă în istoria învățământului românesc, istoria culturii a intrat, atâta cât a intrat, în textura disciplinei „istorie" și va trebui să ne reîntoarcem la marii predecesori venind din discipline multiple pentru a reface atmosfera de libertate în care au apărut interpretări de o perspectivă amplă, neglijând distanțele și diferențele, propunând cititorului nu sentințe sau decizii, ci căi pentru configurarea unui proiect unde cititorul său colaborează cu textul.

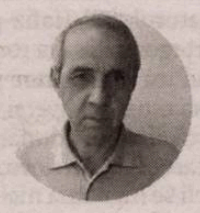
Vom găsi în trecutul din care ne hrănim ceea ce este probabil prima încercare de a separa domeniul literar de cel al istoriei culturale abia în perioada interbelică, în primul volum al cursului de *Literatură română modernă* al lui Ovid Densusianu din 1920. Acest prim volum anunță, în cele nici două sute de pagini ale sale, o structură mai degrabă personalizată a literaturii prezentate: *Filologii și istoricii Școlii latiniste*, cu un adaos dedicat unor *Manifestări sub altă formă ale ideilor Școalei latiniste* (zece pagini despre D. Țichindeal, text privind mai mult avatarurile vieții sale chinuite decât prezentând fabulele sale, traduse după Dositei Obradovici), un capitol mai amplu despre *Începuturile literaturii poetice* (de la Iancu Văcărescu la I.Barac) și altul despre *Îndrumări nouă în Muntenia și Moldova: G. Lazăr și G. Asachi*.

Plecând de la tradiția unui istorism germinativ, cum vedem chiar în primele texte critice ale lui Lovinescu, cursul lui Densusianu nu neglijează trecutul din care se constituie actualitatea literaturii și îmbracă într-un chip natural explicația faptului cu descrierea lui, opera autorului și povestea ei. Important în această înșirare este cadrul general al prezentării, plecând de la trimiterea la strămoșii noștri romani, de la care am moștenit calitățile răspândite în popor, „firească omenie, mărirea, însuflețirea cea mare, bărbăția", cum spune Țichindeal într-o fabulă „faptele cele bune ale strămoșilor tăi, adecă ale romanilor celor bătrâni" pe care trebuie doar „ca mâna înțelepciunii să le spele, curățască și netezească și strălucitoare să le facă". Dincolo de meritele literaturii lui, modeste, și semnificativă pentru orientarea lui culturală este credința că suntem *mlădițele vechilor romani* contribuind astfel la „întărirea conștiinței despre latinitatea noastră" care se alătură altor fapte și texte împreună cu scrierile lui Samuil Micu, G.Șincai, Petru Maior ș.a. În aceeași perspectivă, Densusianu face un salt uriaș spre actualitatea acelui moment și selectează din textele lui Țichindeal opere și fragmente care, vorbind despre românii răspândiți în provinciile istorice și despre dezbinarea pe care o propagă între ei guvernarea austriacă, anunță unirea ca o condiție firească a împlinirii tuturor gândurilor lor: „când te vei lumina cu învățătura, cu luminatele fapte bune te vei uni, mai aleasă nație nu va fi pre pământ înaintea ta..."

Important în acest context este și *Apendicele* pe care Densusianu îl adaugă primului volum unde reia o parte dintr-un articol mai vechi despre *Poeții noștri și poezia populară*. Acesta crede că „în judecarea poeților noștri vechi nu s-a ținut destul în seamă că au ieșit din pătura de sus. Tocmai împrejurarea aceasta explică în parte caracterul lor. Din versurile pe care ni le-au lăsat se vede bine viața ușoară a boierimii vechi". Tot aici autorul citează un manuscris de la Biblioteca Academiei unde a găsit note ale poetului „din care se vede în ce împrejurări scria Alecu Văcărescu", ms.287 al Bibliotecii Academiei, utilizat apoi de toți editorii poeților Văcărești: împrejurările erau petreceri bahico-erotice, „pline de foc și de dulceață petreceri" după expresia lui Nicolae Văcărescu, unde lăutarii însoțeau „puternicul magnit" al dragostei, sau mai bine zis al „libovului" stimulat de băutură și de muzică. Cum spune Densusianu, erau „versuri mai bine întoarse decât ale lăutarilor, dar ca inspirație nu se deosebeau de acestea. Așa au cântat în Muntenia Văcărești și ca ei, în Moldova, Matei Millo și Costache Conachi". Probabil că Densusianu este primul istoric literar care conchide: „focul pe care l-au pus în versurile lor i-a făcut populari, a dat orășenilor, pe urmă mahalalelor, o poezie de un caracter aparte, soră cu cea lăutărească și pe care, într-un ecou slab, au transmis-o până la noi".

Adevărul este că despre rolul lui Ovid Densusianu în dezvoltarea interesului public pentru literatură prin cursul său (publicat) despre *Evoluția estetică a limbii române*, prin înființarea revistei „Viața nouă", sau prin cerința ca arta „să modeleze sufletul modern", istoria literară n-a vorbit suficient. ●

● florea **burtan**



ADORAȚII

Nu te sfii

Îndură-te și culcă-te alături,
Dă-mi sânii orbitori să îi alint!
La geam adie candide omături,
Îngeri bălai sunt gata de
colind.

E-o ardere în noi ispititoare,
E un adânc ocrotitor și pur,
Neodihnite aripi vorbitoare
Și legănări de raze împrejur.

Descoperi-voi cât ești de
frumoasă,
Precum și ieri, asemenea erai,
Când te cerșeam și îți zideam
o casă
Din flautele șiroind din rai.

Nu te sfii, înecă-ți în oglindă
Întregul trup, înmiresmat
și gol!
Peste o clipă, va-nceta
să ningă,
Cete de îngeri ne vor da ocol...

Apropie-te

Apropie-te! Lini sunt pașii tăi!
Ispita gurii tale mă-mpresoară;
Zăpezi albastre murmură
pe văi,
O sanie așteaptă lângă scară.

Dă-ți într-o parte pletele,
să vezi
Cum mă răsfrâng în vraja
suverană;
În noaptea asta trebuie să crezi
În rana vindecată de-altă rană.

Apropie-te! Lasă să îți cadă
Balada sânilor în palma mea,
Am așteptat supus, dar n-am
dovadă,
Nici nu mai știu ce anotimp
era.

Privește-mă și nu rosti nimic,
Arșița gurii tale mă-mpresoară!
Târziul, iată, s-a făcut mai mic,
Simt că renasc, pentru a mia
oară...

Pune-mi aripi

Rupe din mine ce e de prisos,
Am înfrunzit, sunt plin de
verde,
Pune-mi aripi, să mă rotesc
frumos
Peste tărâmu-n care ne vom
pierde!

Sapă în mine, până ai să dai
De mirele care am fost odată,
Când locuiai în partea mea
de rai
Și mierea avea
gura-nfometată!

Ia-mi sufletul în palme,
să-l respiri,
Până din el rămâne-va o pată,
Trece-l prin vis de flaute
subțiri,
Să nu mai fug de-aicea
niciodată!

Azi, clipele acelea s-au întors,
Nu-i nimeni împrejur,
ca să ne vadă,
Am înfrunzit de tot și ard
frumos,
Ca macii risipiți peste zăpadă...

Nu te grăbi să pleci

Nu te grăbi să pleci,
ai să te pierzi!
Drumul știut s-a prăbușit
în ape;
Afară viscolește, cad zăpezi,
Patul blajin e-atâta de
aproape.

Mai cercetează-mi sufletul,
puțin,
Spune-i ceva, ca să te țină
minte!
Adâncul meu eu este de tine
plin
Și pregătit mereu să te alinte.

Dă-mi tălpile să le sărut cu sârg
Și coapsele, să mă destram
în ele!
Bătrânul ceas se-nclină
spre amurg,
Lampa-și așterne rana
pe podele.

Nu te grăbi să pleci, ai să te
pierzi,
Drumul știut cândva nu mai
e drum.
Afară viscolește, cad zăpezi,
Le-aș izgoni, iubito, nu am cum...

Simt că plutesc

Amână-ți somnul! Lasă-te
prădată!
Mâinile mele și-au ieșit din
minți.
Am tras perdeaua, ca și
altădată,
Când ne feream de îngerii
cuminți.

Și se cuvine, răbdător, să taci,
S-aud foșnirea clipelor rebele,
Cum rochia de care te
dezbraci,
Așterne crini și rouă pe podele.

Respiră-mă, ia loc în dreapta
mea,
Știi, inima-mi, acolo s-a mutat;
De-atâta drag, te-a zăvorât
în ea,
Ca într-un crâng de maci
incendiat.

Amână-ți somnul! Lasă-te
întoarsă
Cu fața către mine,
cel flămând!
Simt că plutesc! Mereu
ești mai frumoasă!
Mierea din noi va suspina,
curând... ●

● carmen **focșa**

Poem pentru oricine...

Pe această planetă colțuroasă
De parcă ar fi suferit cu fiecare naștere
A celor veniți s-o umple cu trufie,
Când poetul tace, tresar păsările-n cuiburi
De parcă le-ar fi strigat pe limba lor
În vreme ce lucrează-ndelung neputințele,
Îndoielile,
Până și crucea arată cu brațele
Direcții opuse,
În vreme ce noi ne plimbăm în cerc
Numărându-ne pașii în gând
Precum deținuții scoși la plimbarea reglementară....

O toamnă doar...

Fiecare își avusese o toamnă doar a lui
De care își amintește câteodată
Ca de o lucrare făcută cu propria-i ființă
Ducând povara bolții spuzite ca de o boală a copilăriei
Toamna-ncepea din mijlocul frunții,ca o închinare
Apoi se rotea-floarea soarelui
Când macină bobul de stea migratoare...
O, și câte muzici suspinau fiindcă nu le auzise nimeni
Poate, cel mult, bureții mușcând, știrbi, tulpini răcoroase
La umbra sălciilor-neveste despletite, blestemând
Să curgă-napoi râul care tocmai secase...

Pe unde, odată, erai...

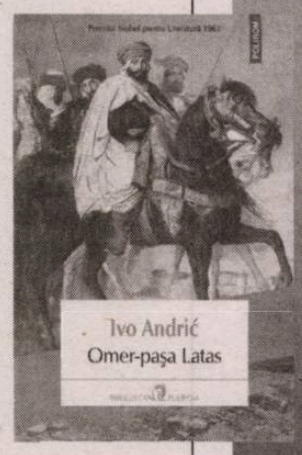
Am trecut iar, pe-acolo, pe unde, odată,erai
Mireasmă torcându-se numai pe sine...
Încetinisem pasul. Mirosea
A umed, a stătut, a mucegai
Ca într-o temniță, nici măcar populată...
Îmi doream să mi te amintesc așa cum erai,
Cu obrazul pe tăișul sabiei, ca un soldat adormit
între două asalturi
Ochiul nimănui mă pândea pe geam
Până unde orice orice zbor își refuză văzduhul și rostul...
Am trecut, ferind urma de călcâi
Al neființei care se mai abătea din când în când
Rătăcindu-și drumul, bezmetică, lovindu-se
De ploaia care se risipea delirând,
De fluturii legănându-și lingoarea în vârful de pai,
Când am trecut iar pe-acolo, pe unde, odată, erai...

Nimic

Nimic nu mai seamănă cu acel trup
În care iubirile s-ar fi putut sinucide
În care nopțile aprindeau o lumină secretă
Pe fețele noastre livide...
În care ferestrele se deschideau singure
De parcă un duh neștiut le-atingea
În care până și inima devenise
O rotire de stea...
Nimic nu mai seamănă cu ochii,mai ales
Cu ochii aceia care mutau peisaje
Care-nălțau turnul bisericilor îmbătrânite
Pe deasupra câmpului necules
Nimic nu mai seamănă cu nimic, nici măcar
Zarul norocos, cu alt zar...

Nostalgie

Precum prelungirea liniei din palmă
E cărarea pe care ai plecat,
Pulberea drumului nu-ți păstra urma
Pe care buruienile ți-o răstălmăceau tremurat...
Erai, la-nceput, un semn de mirare,
Apoi un punct, ca-ntotdeauna, incert,
Imaginea asta-mi mușcase privirea
De parcă m-ar fi rugat să te iert...
De parcă aș fi azvârlit ceva de prisos
O armă prea-nvechită ca să te fi învins
Ori poate era iarna care se depărtează
De propriul său nins
Și-n urma ta, nămeții fac semn
Ca niște păsări care au uitat să mai plece
Și lovesc cerul, ca-ntr-o toacă de lemn... ●



Omer-paşa Latas

(fragment)

Romanul este o relatare a vieții generalului otoman de origine sârbă Omer-paşa Latas (1806-1871), trimis în Bosnia în 1850 de sultanul Abdul Medjid pentru a impune autoritatea turcă. Deși supusă Istanbulului, Bosnia este în realitate condusă de cneji, dintre care voievodul Zimonjić domnește asupra regiunii Sarajevo. Și pe acești cneji va încerca Omer-paşa să-i supună. În jurul lor, ca pe o tablă de șah, se încrucișează mai multe figurine: regina – soția seraschierului; nebunul, Costache Nenișanu, care își pierde mințile din dragoste; tura – servitorul pașei care îl protejează și îi satisface viciile; pionii – soldații, foști austrieci sau croați trecuți la legea islamică. O extraordinară frescă istorică ce dovedește încă o dată măiestria cu care Ivo Andrić, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, stăpânește arta miniaturii.

„Ivo Andrić posedă acel dar extrem de rar cu care sunt binecuvântați unii scriitori de romane istorice de a crea o atmosferă de epocă plină de culoare locală și, în același timp, niște personaje care ar fi putut foarte bine trăi în ziua de azi." – *The Times Literary Supplement*

„Poate contextul istoric le este necunoscut multora dintre cititori, însă problemele abordate – bine și rău, identitate și destin – sunt universale." – *Kirkus Reviews*

„Duminică, înainte de amiază, fruntaşilor ţării şi norodului adunat le-a fost citit firmanul imperial care-i dădea lui Omer-paşa împuterniciri nelimitate ca, ajutat de guvernatorul civil, Hafiz-paşa, să strângă oaste dintre musulmanii din Bosnia şi Herţegovina, să ia toate măsurile administrative necesare în acest scop şi să-i aducă la ascultare pe toţi cei care nu se supun.

Se mai întâmplase şi până acum ca diverşi valii, la sosirea lor în Bosnia, să aducă firmane şi să le citească aianilor adunaţi în conacul lor din Travnik. Omer-paşa însă alesese pentru acest act Sarajevo, oraşul oligarhiei orgolioase, în care până acum vizirilor nu li se îngăduia nici să zăbovească, şi i-a invitat pe toţi fruntaşii din Bosnia şi Herţegovina să vină acolo să i se închine. Acum stăteau cu toţii îmbrăcaţi festiv, mohorâţi şi palizi, sub razele puternice ale soarelui de primăvară. Pe o ridicătură mică şedeau pe scaune Omer-paşa, Hafiz-paşa şi câţiva ofiţeri superiori, toţi în uniforme maronii impecabile pe care străluceau decoraţii, butoni lucioşi, găitane şi fireturi aurii şi roşii. De-a stânga şi de-a dreapta lor stăteau cei mai de vază fruntaşi musulmani, cel dintâi dintre ei fiind căruntul şi greoiul Ali-paşa Rizvanbegović, vizirul Herţegovinei. La cele două capete ale acestui semicerc erau aşezaţi – şi aceasta era o inovaţie importantă – câte un preot ortodox şi unul catolic, ba chiar şi rabinul de Sarajevo, plus doi reprezentanţi ai târgoveţilor. Toţi ceilalţi stăteau în picioare, întorşi cu faţa spre seraschier, ca nişte copii cuminţi. În afară de asta, esplanada circulară de la Musala era încadrată de două rânduri de soldaţi. Pe ei totul era nou şi curat. Ţepeni şi aliniaţi impecabil, cu baioneta la armă, semănau cu orice armată occidentală. Faţă de ei şi de ofiţerii lor sclipitori, aianii şi fruntaşii ţării, cu caftanele lor lungi în multe culori, cu imineii sau tuzlucii lor de piele în picioare şi cu saricurile lor grele pe capete, arătau, în pofida ţinutei demne, întru câtva rurali şi provinciali, scofâlciţi şi năpârliţi şi, sincer vorbind, lăsau o impresie cam demodată şi cam jalnică.

Omer-paşa se ridică în picioare şi în aceeaşi clipă apăru lângă el un tânăr ofiţer blond care, cu un accent turcesc acceptabil, dar pe un ton jignitor de aspru şi cumva distant, începu să citească firmanul imperial.

Fruntaşii, toţi în picioare, ascultau cu fălcile strânse şi privirea în pământ, însă oricare dintre ei, dacă se uita fie şi numai pentru o clipă şi cu coada ochiului la comandantul suprem, putea să vadă că acest bărbat subţire, dar viguros are în înfăţişarea sa ceva străin, insolent şi provocator, potrivnic felului în care înţelegeau ei slujba imperială şi demnitatea ostăşească musulmană.

În clipa în care ofiţerul rosti ultimele cuvinte din firman, bubuiră în acelaşi timp, ca la comandă, tunurile de pe Gorica şi cele de pe Reduta Galbenă. Pământul de sub picioare se zgudui. Întreit, împătrit, ecoul bubuitului insuportabil ricoşa din munte în munte, căutând în zadar o ieşire din depresiune. Abia când acesta încetă, se putu auzi fanfara militară intonând un marş sonor şi antrenant. Mulţi dintre fruntaşii care în timpul salvelor de tun nici nu clipiseră, ţinându-se drepţi şi semeţi, îşi plecară ruşinaţi capul în faţa năvalei acestei muzici agresiv de sonore, noi şi ofensatoare pentru urechea bosniacă.

Dar ce era mai rău abia avea să urmeze. Deşi se apropia amiaza, seraschierul nu le lăsă fruntaşilor timp nici pentru rugăciune, nici pentru masa de prânz. Cei mai importanţi şi mai puternici dintre ei, paisprezece la număr, fură invitaţi imediat la conacul lui de pe Gorica. Încălecară şi, împreună cu suita, porniră fără chef să urce dealul. Înaintau anevoie printre caii intendenţei şi chesoanele de artilerie ale armatei în mişcare, din care nimeni nu se sinchisea să se dea la o parte şi să le facă loc, aşa cum făcea întotdeauna toată lumea din Bosnia. Nimeni nu-i saluta. Soldaţii îşi vedeau de treburi sau rătăceau pe drum ca nişte gură-cască, fără să le dea atenţie, iar ofiţerii se salutau între ei şi îşi vorbeau într-o limbă necunoscută. În uniformele lor maronii strâmte, arătau toţi ca nişte libărci. Iar bosniacilor, în timp ce se strecurau prin această îmbulzeală, li se părea că, în somn, se rătăciseră în vreo ţară creştină şi că îşi croiesc drum printr-o armată inamică. Ceva mai rău nici că se putea închipui. Tremurau de o mânie înăbuşită şi asudau sub veşmintele lor grele. În ei se înfiripa un sentiment de inferioritate necunoscut până atunci, pe care nu voiau să-l recunoască nici faţă de ei înşişi. De parcă abia acum vedeau clar ce este şi ce poate să facă într-un stat o armată imperială bine organizată şi înzestrată. Ea înseamnă în acelaşi timp forţă şi ordine. Iar când situaţia ia o asemenea turnură încât armata devine forţa principală şi decisivă în ţară, niciodată nu face lucrurile pe jumătate.

Şedinţa care a început imediat în încăperea de o mărime neobişnuită şi aproape nemobilată de la parter le-a arătat fruntaşilor că pot exista şi reuniuni mult mai neplăcute. În fundul încăperii erau trei ferestre fără perdele. Acolo şedea Omer-paşa. Întors cu spatele la ferestre, părea o siluetă din hârtie neagră decupată cu foarfeca. În spatele lui stătea un maior tânăr, roşcat, cu faţa încremenită şi privirea de plumb, pe care nimeni nu-şi dorea s-o întâlnească. Oricât de cumplit şi de sumbru era seraschierul, acest tânăr însoţitor care stătea în spatele lui ca o umbră îl făcea să pară mai cumplit şi mai ostil.

Cu faţa spre seraschier, luaseră loc pe primele câteva scaune Ali-paşa Rizvanbegović, Mustaj-paşa Babić, Mahmudpaşa Tuzlić, căpitanul Mahmud Fidahić şi Fazli-paşa Šerifović. Restul s-au aşezat care pe unde a apucat. Nimeni nu s-a sinchisit de ei, unde şi cum o să se aşeze. N-avea cine să-i servească nici măcar cu un pahar cu apă. Nimeni nu fuma. Ca după un plan anume, nici aici nu le-a dat nimeni atenţie. Cu faţa spre ferestrele prin care pătrundea o lumină puternică, îşi mijeau ochii şi clipeau, distingând cu greu trăsăturile seraschierului, în timp ce el, dimpotrivă, putea să-i observe calm şi nestânjenit. Astfel erau puşi într-o poziţie defavorabilă. Nu se simţeau foarte confortabil şi ascundeau cu greu acest lucru. Nici măcar n-au băgat de seamă când seraschierul a început să vorbească. Întâi a părut o discuţie abia auzită şi confidenţială cu cei din faţa

lui, dar curând vocea i-a devenit mai puternică şi mai limpede.

Vorbea cu un aer aferat, chiar un pic îngrijorat, despre ordine şi administraţie, despre armata imperială şi necesitatea ca ea să fie modern organizată. Enumeră câteva momente din îndelungata împotrivire a fruntaşilor bosniaci faţă de introducerea *tanzimatului* în Bosnia. Se străduia să se exprime într-o măsură cât mai mare în dialectul „bosniac", dar îl trăda accentul din Lika, fiindcă tărăgăna unele cuvinte. Căuta expresia potrivită şi, când nu izbutea s-o găsească, se ajuta de limba turcă. Preciza că reformei salvatoare a sultanului i se supusese, de silă, de milă, întreaga împărăţie turcească, numai Bosnia şi Herţegovina nu o făcuseră încă.

– Ei bine, acum a venit ziua să se întâmple şi asta, iar lucrurile să fie aşa cum trebuie să fie negreşit.

Spuse asta mai vioi şi imediat se ridică de pe scaun, dar nu ca să încheie şedinţa, ci ca să-şi continue discursul. Acum, când stătea în picioare, i se vedeau mai bine faţa şi părul destul de negru, neobişnuit de lung pentru un ofiţer turc, care, răzbătând de sub fesul roşu-închis, se unea cu barba scurtă, uşor încărunţită, incadrandu-i astfel faţa măslinie cu trăsături regulate, pe care ochii ocupau mult loc. Jocul lor capta întreaga atenţie a ascultătorilor şi schimba cu totul expresia de pe chipul seraschierului, nu întotdeauna în concordanţă cu ceea ce vorbea. Aceşti ochi erau căprui, plini de un fel de întuneric şi răcoare de pădure, când întunecaţi şi un pic trişti, când catifelaţi şi migdalaţi, de o frumuseţe aproape feminină, s-ar putea spune, dacă prin ei n-ar fi răzbătut la răstimpuri un neaşteptat luciu verde şi ameninţător.

– Iar ceea ce trebuie să fie se înfăptuieşte. Peste tot, deci şi în Bosnia.

La aceste cuvinte, rostite cu o voce neaşteptat de ascuţită, chipul seraschierului se schimbă brusc. Întâi se crispă într-o grimasă urâtă, apoi brusc se destinse, căpătă o expresie enigmatică, ştrengărească şi se revărsă într-o mască mongoloidă în care din ochii lui mari nu mai rămăseseră decât două dungi negre oblice. Totul dură doar o fracţiune de secundă. Ca o licărire amăgitoare se destrămă şi această mască, iar de sub ea se ivi adevărata faţă a lui Omer-paşa, calmă şi cu trăsături regulate, cu nişte sprâncene arcuite ameninţător şi împreunate deasupra imenşilor ochi umbriţi, din care răzbătea la răstimpuri un fel de foc rece, iute, revărsând un luciu verde de granit peste obraji, barbă şi mustăţi.

După aceste fulgerătoare prefaceri succesive de pe faţa seraschierului, fruntaşii din sală schimbau de fiecare dată între ei priviri, verificandu-şi impresia şi întrebându-se dacă într-adevăr au văzut bine sau doar li s-a părut. Şi întâlnind în privirea celorlalţi aceeaşi întrebare şi doar confirmarea propriei nedumeriri şi consternări, unul câte unul îşi coborau ochii în pământ, crispaţi de mânie şi pregătiţi pentru orice.

Faţa seraschierului nu se mai schimba. Încă în picioare, le spunea domol, ca şi cum ar fi citit un text tipărit, lucruri pe care auzul lor le primea cu neîncredere şi împotriva cărora totul în ei se revolta, dar pe care le ascultau cu calm, împietriţi şi nemişcaţi.

– Spun aceste lucruri în faţa voastră, dar nu din pricina voastră, pentru că vouă – har Domnului! – nu-i nevoie să vă fie spuse; ci le spun acelora dintre ai voştri care gândesc altfel şi se pregătesc de altceva.

Aici se opri doar o clipă, iar apoi reluă mai ferm şi mai cu asprime, privindu-i insolent, dar adresându-se „celorlalţi".

– Eu voi duce la îndeplinire misiunea pentru care am fost trimis aici. Iar voi vă înşelaţi dacă vă închipuiţi că şi cu mine va merge aşa cum a mers cu cei veniţi în Bosnia înaintea mea pentru aceeaşi treabă. Acesta e un alt ordin, şi altul e şi omul care trebuie să-l execute. Ştiu, voi credeţi că şi de data asta, după vechiul vostru obicei, veţi putea ca aparent să fiţi de acord cu tot, iar apoi, în ascuns, să-mi creaţi atâtea piedici şi greutăţi, încât să obosesc şi să mă întorc cu treaba neterminată. Iar voi să-mi râdeţi pe la spate! Aveţi grijă însă că eu ştiu că voi mereu vorbiţi una şi gândiţi alta. Repetaţi: „*Peki, peki, efendim*", iar privirea voastră spune: „Aici e Bosnia, prostule, ţară care se pleacă, dar nu se schimbă!". Şi eu vă mai spun o dată pentru totdeauna că nu-mi pun deloc nădejdea în cuvintele voastre, că vă citesc limpede gândurile şi că, de va fi nevoie, voi cerne Bosnia voastră printr-o sită măruntă, astfel încât nu se va mai şti cine e bei sau agă şi nici în vis nu vă veţi gândi să lucraţi cum vă taie capul şi să fiţi nesupuşi.

Seraschierul se mişcă un pic pe loc, ridică abia vizibil pumnul strâns, dar faţa îi rămase neschimbată. Şi continuă imediat:

IVO ANDRIĆ (1892-1975), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1961, este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai traduşi autori de limbă sârbă. Născut în Bosnia (în perioada când era administrată de Imperiul Austro-Ungar), îşi petrece copilăria la Vişegrad, oraşul despre care va scrie în cel mai celebru roman al său, *E un pod pe Drina...* În timpul studiilor universitare la Viena face parte din mişcarea revoluţionară Tânăra Bosnie, care milita pentru unirea cu Serbia, şi e un apropiat al cercurilor naţionaliste sârbe, ceea ce duce la arestarea lui după asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand în 28 iunie 1914. Eliberat un an mai târziu, se stabileşte la Belgrad, devenind o figură extrem de cunoscută în cercurile literare din oraş, drept care i se propune o funcţie în noul guvern. În calitate de diplomat, este detaşat în mai multe capitale europene, printre care şi Bucureşti, unde apără cu mare eficienţă interesele regatului iugoslav. Întors în Belgrad, va scrie cele două volume care-i vor aduce renumele, alcătuind un adevărat *opus magnum balkanicus*: *Cronică din Travnik* (1945) şi *E un pod pe Drina...* (1945). Se vor adăuga alte romane şi volume de povestiri, precum *Povestea cu elefantul vizirului* (1948), *Curtea blestemată* (1954), *Omer-paşa Latas* (postum, 1977). La Editura Polirom au apărut: *E un pod pe Drina...* (2018, 2020), *Cronică din Travnik* (2019), *Povestea cu elefantul vizirului* (2020), *Povestiri din singurătate* (2020).

– Când veţi ajunge acasă (la aceste cuvinte fruntaşii se mai destinseră şi se înseninară oarecum), spuneţi-le tuturor acelora care se gândesc la sfidare şi împotrivire că îi voi îmbrăca în aceste uniforme pe care le poartă întreaga oaste imperială şi le voi croi totul atât de strâmt, încât să li se taie răsuflarea şi să le iasă ochii din orbite. Le voi îndesa amândouă picioarele într-o cizmă, apoi îi voi şmotri până când îşi vor însuşi instrucţia militară în aşa fel încât nici strănepoţii lor să n-o uite. Nu merită nimic mai bun! Pentru că sunt nişte ignoranţi şi nişte nepricepuţi, nu muncitori şi războinici, oameni care-şi închipuie că pot să lenevească şi să huzurească din moşia pe care le-au agonisit-o bunicii şi din nu ştiu ce vază şi fumuri, iar drept petrecere şi distracţie să aibă nesupunerea faţă de dispoziţiile guvernanţilor şi răzvrătirea împotriva trimişilor sultanului. Băgaţi-le în cap că vremea aceea a trecut. Spuneţi-le să nu-şi pună nădejdea nici în mintea lor puţină, nici în viclenia lor de doi bani, fiindcă de data asta n-o să le folosească la nimic. Şi să nu vină vreunul să mă mituiască, aşa cum s-au obişnuit, căci la ce-mi trebuie mita lor când, cu împuternicirile pe care le am, pot să le iau capul şi, odată cu el, toate proprietăţile şi bunurile!

Aici seraschierul coborî vocea şi continuă mai domol, dar cu aceeaşi fermitate şi asprime.

– Ştiu că despre mine se spun câte şi mai câte şi că mi se dau tot felul de porecle, dar să afle aceia care le născocesc că ura şi defăimările lor nu-mi pot dăuna. Fiecare vorbă mincinoasă şi de ocară a lor este pentru mine o laudă şi o distincţie. Şi încă ceva: să nu se adăpostească nimeni după credinţa lui, căci eu n-am venit nici să turcesc, nici să ghiauresc pe cineva, ci să rânduiesc această ţară în aşa fel încât fiecare să trăiască liniştit după credinţa sa şi să respecte ordinea şi legea imperială. Nu-mi pot face nimic cu ocările lor, nici cu armele lor dacă se va ajunge la înfruntare; aşa cum, mai apoi, n-o să mă mişte deloc plânsul şi rugăminţile orfanilor lor. Să ştie că eu am dus pretutindeni la bun sfârşit treaba pentru care am fost trimis, şi aşa voi face şi acum. Şi n-am să plec de aici până când nu fac din ei ori nişte supuşi buni şi credincioşi ai sultanului, ori nişte movile funerare prin Bosnia şi Herţegovina. Şi nici n-am să pierd timpul. Într-o lună-două veţi vedea că am spus adevărul aici şi acum, aşa că e mai bine să vă încredeţi de pe-acum în vorbele mele. Altceva nu am să vă spun, dacă nu cumva vreţi voi să-mi spuneţi ceva mie.

Nimeni nu avu nimic de spus. Majoritatea tăceau, iar unii mormăiau câte ceva, dând nerăbdător din mână, ca şi cum ar fi alungat până şi simplul gând că cineva s-ar putea împotrivi sau ar avea ceva de adăugat la aceste cuvinte „înţelepte şi la locul lor".

Seraschierul îşi părăsi locul şi se amestecă printre ei. Acum era cu totul alt om. Blajin la vorbă, prietenos şi vioi, îşi croia drum printre ei, oprindu-se din loc în loc. Era evident că se delectează cu jocul său superior, cu ceea ce poate să le spună şi, mai ales, cu ceea ce gândeşte în sinea lui, dar nu vrea să spună. (Pe fruntaşi îi jignea grav şi profund această plăcere a lui; li se părea că abuzează de ei şi îi întinează cu apropierea lui.) Discuta cu unii şi alţii amabil, zâmbitor, cumva confidenţial, ca între rude. Îi încredinţa de bunăvoinţa sultanului, precum şi de propriile bune intenţii. Uşa lui este deschisă pentru toată lumea, la orice oră din zi şi din noapte. La început, ce-i drept, va fi mereu în mişcare cu armata, dar oriunde avea să-i fie ridicat cortul, oricine gândeşte de bine şi se comportă cinstit va găsi dreptate şi protecţie. Armata va plăti tot ce ia de la populaţie pentru a se întreţine şi nu se va atinge de onoarea şi avuţia nimănui, dar va fi necruţătoare oriunde întâmpină împotrivire. Cu atât mai bine dacă nu va fi nevoie de aşa ceva.

Fruntaşii aprobau totul, cu chipuri îngrijorate şi priviri împovărate. În cele din urmă izbutiră să se desprindă cumva de acest om şi de insolenţa lui surâzătoare şi crudă. La despărţire, seraschierul le confirmă că puteau chiar de a doua zi să se întoarcă la casele lor, unde va trebui ca prin prestigiul lor să îi sprijine străduinţele, liniştind populaţia şi explicându-i prevederile firmanului imperial privitoare la marile schimbări din ţară. Doar Ali-paşa Rizvanbegović va mai rămâne în Sarajevo, ca oaspete al lui." ●

Volum în curs de apariţie la Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom". Seria ESENŢIAL. Traducere din limba sârbă şi note de Dragan Stoianovici.

O legendă a muzicii

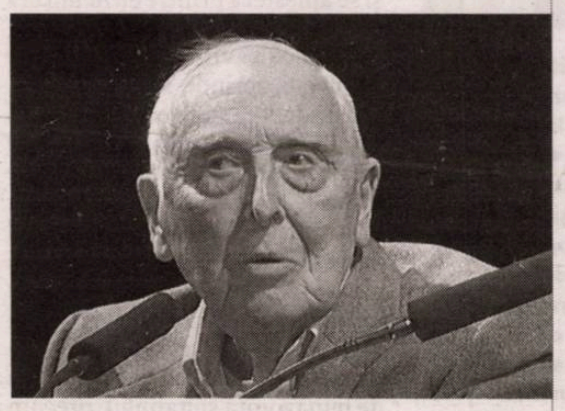
„Orice artist muzical trebuie să-și încrucișeze drumurile cu Aretha, când vrea să fie mare", a declarat actrița Jennifer Hudson, interpreta Arethei Franklin din filmul *Respect* al tinerei regizoare Liesl Tommy. Este vorba despre filmul *Respect*, dedicat reginei *soul*- ului american. Regizoarea a ales să se concentreze pe talentul muzical al cântăreței, astfel că scenele din concerte, chiar și cele din studio sunt cele mai reușite. Timp de peste două ore, acest film amintește povestea vieții uneia dintre cele mai puternice voci ale Americii din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. În imagine: Jennifer Hudson într-o scenă din filmul *Respect*.

„9 zile la Raqqa"

Este titlul primei părți a unei trilogii, intitulate „La vie après Daech", în regia lui Xavier de Lauranne.

Acest documentar urmărește povestea tinerei sirience Leila Mustapha, de origine kurdă, devenită primar al orașului Raqqa, care a acționat pentru ca orașul ei să iasă din noaptea provocată de Daech, oraș în care islamiștii puneau la cale atentatele lor sângeroase. După cum a declarat regizorul Xavier de Lauranne, „nu este vorba despre un film de război, ci despre ieșirea din criză. Povestea Leilei tinde spre lumină și ne stimulează... Acest film este o lecție de viață și de acțiune."

Daniel Cordier postum



Într-un recent număr din „L'Obs" citim: „El spunea și scria «les Boches» (nemții), pentru a aminti de lupta sa și de refuzul armistițiului." Daniel Cordier (1920-2020) nu avea suficiente cuvinte pentru a-i califica pe cei care aleseseră să pactizeze cu dușmanul: „Da, colaborarea este o crimă, da, hăituiala rezistenților este o crimă, da, eroarea politică, când pretinzi că încarnezi prezentul și viitorul poporului, este o crimă.", spunea el.

Amintim că arhiva lui Daniel Cordier (în imagine) conține circa opt sute de mii de imagini fotografice.

În scrierile sale politice postume, constituite într-un Jurnal, pagini din carnete și anexe, totul perfect prezentat de către istoricul Bénédicte Vergez-Chaignon, găsești portretistul care a avut succes cu „Alias Caracalla" (2009). „La victoire en pleurant. Alias Caracalla 1943-1946" de Daniel Cordier (Ed. Gallimard) este socotită „o carte sfâșietoare, în care se manifestă vioiciunea spiritului, simțul datoriei, sinceritatea și curajul". ***(Madeleine Karacașian)*** ●

Piața de artă de la Renaștere la lumea contemporană

negustori, dealeri și curatori

Volumul publicat la Editura Baroque Books & Arts este una din cele mai recente lucrări elaborate de Philip Hook, istoric de artă, director al departamentului de Artă Modernă și Impresionism la casa de licitații londoneză Sotheby's. Titlul original sub care este cunoscută aceasta este *Rogues' Gallery. The Rise (and Occasional Fall) of Art Dealers, the Hidden Players in the History of Art*; apărută în 2017, ea a cunoscut mai multe ediții succesive, atât în Marea Britanie cât și în alte state. Între lucrările sale sunt de amintit *Breakfast at Sotheby's. An A-Z of the Art World* (2013) și mai ales *Art of the Extreme 1905-1914. The European Art World*, publicată în 2021.

Volumul de față reprezintă o captivantă incursiune în lumea *furnizorilor de fantezie*, adică a *dealer*-ilor de artă, indiferent de numele sub care s-au făcut cunoscuți de-a lungul secolelor, în diferitele epoci istorice. Negustorii de artă au fost și rămân probabil cei care cunosc cel mai bine faptul că, așa cum menționa Robert Hughes – prețul unei opere de artă este un reper al dorinței pure, irațională, și că nimic nu este mai ușor de manipulat decât dorința iubitorilor de artă de a obține o anumită operă. Cu alte cuvinte, primii au exploatat (dintotdeauna și continuă să o facă, poate și mai accentuat decât în perioada Renașterii) cu abilitate pasiunea și dorința celor care fac achiziții de artă, indiferent de sferele din care aceștia provin, fie că este vorba de colecționari de artă din rândul capetelor încoronate sau din rândul antreprenorilor sau îmbogățiților din epocă. Hook cercetează cu inspirație subteranele comerțului mondial cu artă, evocând precursorii *dealer*-ilor de artă de azi de-a lungul unor momente-reper; el își începe incursiunea în lumea comerțului cu artă prin referirile la târgurile comerciale bianuale din Anvers (Antwerpen) de la sfârșitul secolului al XV-lea, târguri unde treptat au început să se contureze grupuri ale comercianților de artă ai căror clienți-cumpărători erau negustori ce achiziționau opere pentru a le revinde în alte țări. În acest ambient, unde veneau să ia pulsul pieței, să observe și să cumpere, oameni din toată Europa, își făceau simțită prezența inclusiv agenți sau trimiși speciali ai elitelor din epocă, iar un exemplu la îndemână este cel al trimișilor familiei Medici, sosiți periodic la Anvers pentru a achiziționa picturi și tapiserii, ce erau mai apoi pregătite și expediate la Florența, în baloturi de lână.

Philip Hook, **Escrocii Galeriilor de Artă,** Baroque Books & Arts, București, 2017, 371 p.

Evoluția pieței de artă mondiale marca, în secolul al XV-lea, apariția mai multor centre în care comerțul de artă pulsa tot mai intens, așa cum era Amsterdam-ul, unde Hendrick van Uylenburgh, nimeni altul decât dealerul lui Rembrandt încă din anii 1630 (de altfel, Hendrick van Uylenburgh era și văr primar al soției lui Rembrandt, Saskia van Uylenburgh) reușea să configureze o rețea de agenți internaționali profilați pe comerțul cu obiecte de artă, răspândiți în orașele Europei Occidentale. Așa se face că agenți influenți precum Peter Lely la Londra, Everhard Jabach la Paris și Jürgen Ovens în Schleswig mențineau o strânsă legătură cu centrul de la Anvers, încheind sau mijlocind achiziții de tablouri sau alte obiecte de artă, la fel precum o făcea, în aceeași epocă istorică, Jean Michel Picart (1600-1682), *dealer* de artă parizian, care devenise partener de afaceri cu obiecte de artă al comerciantului Matthijs Musson din Anvers, informându-l cu acuratețe pe acesta din urmă în legătură cu tendințele și așteptările pieței de artă pariziene, așa încât artiștii plastici flamanzi să le poată satisface, în creațiile lor.

O mențiune importantă a lui Hook este aceea că, în esență, cvasitotalitatea comercianților de artă era reprezentată (și într-o oarecare măsură, încă mai este) de indivizi ce erau ei înșiși artiști, mulți îmbrățișând această activitate din rațiuni ce țineau, cel puțin la început, în primul rând de faptul că nu reușeau să supraviețuiască exclusiv din pictură, din operele artistice proprii.

În altă ordine de idei, renumele marilor maeștri ai Renașterii italiene de-a lungul întregii Europe a făcut ca opera lor să nu facă neapărat obiectul medierii *dealer*-ilor și comercianților de artă, indiferent de originea lor, întrucât în majoritatea cazurilor, operele aparținându-le lui Leonardo, Michelangelo, Rafael sau Tizian erau comandate direct de către regi, prinți, înalți prelați și bancheri. Cu trecerea timpului, pe măsură ce anvergura unor astfel de artiști a fost recunoscută și diseminată la nivel mondial, inclusiv grație lucrărilor istoricilor de artă, începând cu cele ale lui Giorgio Vasari – el însuși pictor (dar a cărui lucrare fundamentală rămâne *Vite de' piu eccelenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* – 1950) eforturile colecționarilor și pasionaților de artă bogați de a identifica și achiziționa opere de asemenea calibru a crescut în intensitate, după cum au crescut vertiginos și sumele din spatele achizițiilor.

Meritul lucrării lui Hook rezidă din abilitatea cu care poartă cititorul în lumea comerțului cu artă, subteranele acesteia, în tandem cu lumea pasionaților și colecționarilor de artă de-a lungul istoriei, fie ei *connaisseuri* sau profani, simpli investitori/speculatori. Este o incursiune în care își găsesc reflectare, pe de o parte, începuturile timide, configurarea unor centre și rețele, consolidarea acestora, meandrele artei speculației în comerțul de artă (demersurile speculative desfășurate de William Buchanan, în Anglia începutului de secol al XIX-lea), reperele majore în sfera comerțului de artă specifice vremurilor moderne (începând cu evocarea *prinților* comerțului cu artă prezenți pe piața de desfacere americană, după 1909, odată cu anularea taxei de import pe obiecte de artă – Duveen, Knoedler, Wildenstein și Seligmann, și continuând cu stilul ascetic și rigid al lui Kahnweiler, apoi cu relația artistică dintre *dealer*-ii de artă Léonce Rosenberg și Paul Rosenberg cu Pablo Picasso, ponderea *dealer*-ilor de artă francezi în comerțul cu artă la sfârșitul secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea, cu accent pe Félix Fénéon și Paul Guillaume, specificul *dealer*-ilor de artă germani, cu precădere rolul lui Paul Cassirer și cel al lui Alfred Flechtheim în impulsionarea comerțului de artă din spațiul german și nu numai, înrâurirea *dealer*-ilor de artă britanici asupra comerțului de artă, de la Hugh Lane la Arthur Tooth). În egală măsură, spațiul alocat evoluțiilor privitoare la sfera comerțului cu artă în lumea contemporană este dedicat rolului lui Peter Wilson, președintele de la Sotheby's (1958-1979), în coagularea pieței de artă moderne, sau apogeului influenței lui Leo Castelli, cel care afirma despre sine că nu se considera un *dealer*, ci un *gallerist*, pentru a sublinia rolul său în descoperirea noilor talente și popularizarea acestora prin expozițiile din galeria lui.

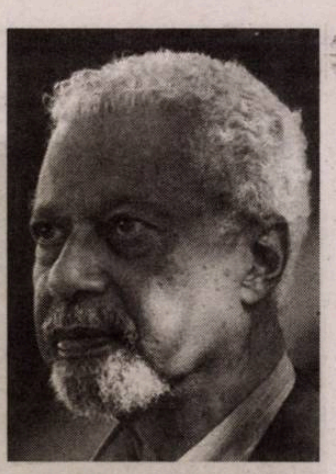
Cât privește secolul al XXI-lea, sugestiv este faptul că mulți dintre cei care cumpără și vând artă pentru câștig comercial nu se mai consideră *dealer*(i), ci folosesc termenul *gallerist* (eng) și chiar *curator*, în ciuda rezonanței termenului, care trimite cu gândul mai degrabă la experții muzeelor de artă.

●● **Radu Tudorancea**

Nobel pentru Literatură 2021

Surpriza

Abdulrazak Gurnah



Scriitorul născut în Zanzibar, Abdulrazak Gurnah a câştigat Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2021; anunţul – care a luat prin surprindere lumea literară, alimentând aprecieri anterioare conform cărora Nobelul literar se acordă tot mai des pe criterii care ţin de corectitudinea politică şi tot mai rar pe criterii estetico-literare – a fost făcut joi, 7 octombrie, de Academia Suedeză din Stockholm.

Motivaţia

Conform comunicatului oficial al Academiei Suedeze – care pare decupat din documentele cursurilor universitare corect-politice, motivaţia pentru care acest (nu atât de cunoscutul) scriitor din Tanzania a fost recompensat cu cel mai celebru premiu literar din întreaga lume este următoarea: pentru „înţelegerea sa lipsită de compromisuri şi plină de compasiune a efectelor colonialismului şi a destinului refugiaţilor la intersecţia dintre culturi şi continente".

Abdulrazak Gurnah s-a născut în Zanzibar / Tanzania în 1948, însă s-a mutat în Anglia la o vârstă fragedă. Gurnah a fost profesor de limba engleză şi literatură post-colonială la Universitatea din Kent până foarte de curând, când s-a pensionat. A scris 10 romane; mai multe dintre acestea au ca orizont tematic experienţele refugiaţilor.

Cea mai cunoscută carte a lui Gurnah este romanul *Paradisul* din 1994; acesta „spune" povestea unui băiat care a trăit în Tanzania la începutul secolului al XX-lea. Romanul a câştigat Premiul Booker.

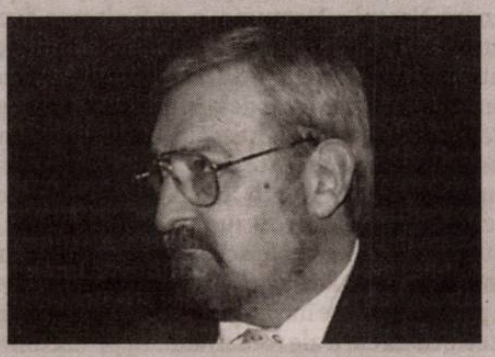
Câteva speculaţii

Mai multe articole din presa internaţională care au apărut în perioda premergătoare acordării efective a Nobelului Literar pentru anul 2021 au avansat ideea că este posibil, chiar probabil ca distincţia din acest an să fie una „exotică", inclusiv în privinţa ţării de origine a celui care ar fi urmat să fie laureat. Deşi pe lista favoriţilor citaţi în presă apar, cum de altfel se întâmplă în ultimii ani, nume precum Joyce Carol Oates Don DeLillo, Haruki Murakami sau cel al canadiencei Margaret Atwood, al sirianului Adonis, al francezului Michel Houellebecq, al kenianului Ngugi Wa Thiong'o sau al mozambicanului Mia Couto, s-a spus că, întrucât din 2014 încoace, cinci dintre laureaţii Nobel pentru Literatură sunt europeni şi alţi doi nord-americani, este foarte probabil ca Nobelul din 2021 să ajungă pe un continent mai puţin *vizat* de această distincţie. Spre pildă, după cum aprecia un publicist român, „continentul african deţine un singur Premiu Nobel, decernat în 1986 scriitorului şi regizorului nigerian Wole Soyinka. Zanzibar / Tanzania este – coincidenţă! – o regiune din Africa. De asemenea, s-a mai spus că Academia de la Stockholm ar putea opta pentru o distincţie stil „woke" – cu alte cuvinte, că va premia un scriitor a cărui operă „navighează" teme fierbinţi şi impuse de agenda corect-politică occidentală: de exemplu, texte care denunţă colonialismul. Reamintim şi în acest context detaliul că Abdulrazak Gurnah a fost apreciat, cu Nobelul Literar, între altele, pentru „înţelegerea sa lipsită de compromisuri şi plină de compasiune a efectelor colonialismului".

Cum a fost primită vestea

Între scriitorii laureaţi ai Nobelului pentru Literatură, Abdulrazak Gurnah face parte dintre cei care consideră, în primele minute în care i se comunica marea veste, că este personajul principal al unei farse. Presa rezumă în următorii termeni reacţia scriitorului din Zanzibar care a câştigat Nobelul Literar în 2021: „Tipul care m-a sunat mi-a spus: «Hello, ai câştigat Premiul Nobel pentru Literatură»", a povestit şi Abdulrazak Gurnah, laureatul de anul acesta. „I-am spus, «pleacă de aici, lasă-mă în pace». Mi-a vorbit până mi-a schimbat părerea, m-a convins gradual", a adăugat scriitorul.

Alţi scriitori care au primit de asemenea înalta distincţie suedeză nu au fost nici pe departe atât de impresionaţi. Bunăoară, Ernst Hemingway şi Bob Dylan au refuzat să participe la banchetul oficial al Premiilor Nobel – acesta se ţine în mod tradiţional în data de 10 decembrie. Dylan a şi adăugat refuzului său că nu are „nicio înclinaţie pentru discursuri şi nici talentul oratoriei". Doris Lessing, laureată şi ea a Premiului Nobel pentru literatură, i-a transmis celui care i-a comunicat marea veste: „Ascultă, am câştigat toate premiile din Europa, fiecare nenorocit de premiu. Trebuie să mă emoţionez, să mă înveselesc, sau ce? Nu pot să mă emoţionez mai tare, înţelegi?".



Nobel contra Nobel

În contextul discuţiilor despre motivaţiile politice (sau chiar corect-politice) care interferează şi alterează criteriile estetico-literare în cazul Premiului Nobel pentru Literatură, să reamintim că Laurenţiu Ulici (preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România între 1996 şi 2000) a publicat o carte *Nobel contra Nobel* care problematizează această temă ce suscită, în ultimele decenii parcă mai multe decât niciodată, discuţii şi polemici. Metoda după care Laurenţiu Ulici a structurat această carte a fost aceea de a aşeza în faţa câştigătorilor reali ai Nobelului pentru Literatură de până la data încheierii cărţii o listă cu alte nume care ar fi bine-meritat, cel puţin în aceeaşi măsură cu cei care au câştigat, distincţia de la Stockholm. În lista celor nedreptăţiţi pe care o propune în această carte criticul literar – o listă care se deschide cu numele lui Lev Tolstoi, sunt nume precum: Henri Ibsen, Mark Twain, Anton Pavlovici Cehov, August Strindberg, Jack London, Georg Trakl, Marcel Proust, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, James Joyce, Carl Sandburg, Konstantinos Kavafis, Fernando Pessoa, Mihail Bulgakov, Federico García Lorca, Serghei Esenin, Cesare Pavese. Între numele din ultimele decenii care nu figurează pe lista laureaţilor Nobelului pentru Literatură şi care ar fi fost îndreptăţite să fi primit această înaltă apreciere s-a vorbit des (şi cu regret, în acest sens) despre Jorge Luis Borges, Philip Roth, Amos Oz. De altfel, şi la ediţia din acest an a Premiului Nobel pentru Literatură, există nume de mare forţă ale literaturii universale lăsate în afara distincţiei suedeze precum: Ludmila Ulițkaia, David Grossman, Mihail Şişkin, Martis Amis, Ismail Kadare, António Lobo Antunes, Javier Marias, Michel Houellebecq, Don DeLillo sau Andreï Makine.

Premiul: valoare şi statistici

Valoarea din acest an a Premiului Nobel pentru Literatură (ca de altfel şi a restului de distincţii Nobel) a fost 10 milioane de coroane suedeze (aproximativ 980.000 de euro).

Câştigătorul din acest an al Premiului Nobel pentru Literatură nu modifică, la vârf, ierarhia ţărilor care conduc în clasamentul care contabilizează această distincţie: odată cu Nobelul pentru Literatură câştigat în 2020 de Louise Glück, Statele Unite s-a instalat, singură, pe a două poziţie a clasamentului pe ţări – cu nu mai puţin de 11 asemenea premii. Lideră continuă să fie Franţa, cu 15 Nobeluri pentru Literatură. Pe poziţia a treia: Marea Britanie, cu 10 Nobeluri Literare.

Lista laureaţilor Premiului Nobel pentru Literatură include până acum 118 nume: 16 femei (cea mai recentă câştigătoare: Olga Tokarczuk) şi 102 bărbaţi (Peter Handke, cel mai recent laureat). 1901 este primul an în care s-a acordat prestigioasa distincţie, francezul Sully Prudhomme fiind cel căruia i-a fost conferită. Rudyard Kipling a fost cel mai tânăr câştigător al Nobelului pentru Literatură (la 41 de ani), iar Doris Lessing, cea mai în vârstă (88 de ani la data decernării). Boris Pasternak, în 1958, a trebuit să refuze acest premiu, în urma directivelor primite de la autorităţile sovietice, iar Jean-Paul Sartre l-a refuzat din proprie iniţiativă, câţiva ani mai târziu, în 1964. Un amănunt foarte interesant este acela că 10 dintre cele 16 Nobeluri literare acordate femeilor au fost conferite în ultimii treizeci de ani – în următoarea ordine: (1991) Nadine Gordimer; (1993) Toni Morrison; (1996) Wislawa Szymborska; (2004) Elfriede Jelinek; (2007) Doris Lessing; (2009) Herta Müller; (2013) Alice Munro; (2015) Svetlana Alexievici; (2018) Olga Tocarczuk; (2020) Louise Glück. Celelalte şase premii de acelaşi fel au fost acordate la intervale foarte mari de timp – în următoarea ordine cronologică: (1909) Selma Lagerlöf; (1926) Grazia Deledda; (1928) Sigrid Undset; (1938) Pearl S. Buck; (1945) Gabriela Mistral; (1966) Nelly Sachs.

Ultimul deceniu

Premiul Nobel pentru Literatură a revenit în 2011 – lui Tomas Tranströmer pentru „prin imaginile sale condensate, diafane, ne oferă un acces proaspăt la realitate"; în 2012 – lui Mo Yan fiindcă „cu un realism halucinant, amestecă mit, istorie şi actualitate"; în 2013 – lui Alice Munro ca „maestră a nuvelei contemporane"; în 2014 – lui Patrick Mondiano pentru „arta rememorării prin care evocă cele mai absconse destine umane şi dezvăluie universul vieţii sub Ocupaţie"; în 2015 – Svetlana Alexievich pentru „scrierile ei polifonice, un monument închinat suferinţei şi curajului în vremurile noastre"; în 2016 – Bob Dylan pentru „crearea de forme noi de exprimare poetică în marea tradiţie a muzicii americane"; în 2017 – Kazuo Ishiguro pentru „romanele sale de mare forţă emoţională care dezvăluie abisul de dincolo de sentimentul nostru iluzoriu de conectare cu lumea"; în 2018 – Olga Tokarczuk pentru „o imaginaţie narativă care, cu pasiune enciclopedică, reprezintă traversarea hotarelor ca o formă de viaţă"; în 2019 – Peter Handke pentru „o operă marcantă care, cu ingenuitate lingvistică, a explorat periferia şi specificitatea experienţei umane"; şi în 2020 - Louise Glück, pentru „vocea ei poetică inconfundabilă care, prin frumuseţea sa austeră, face universală existenţa individuală".

Sinteză realizată de
●● Cristian Pătrăşconiu

un disc nou

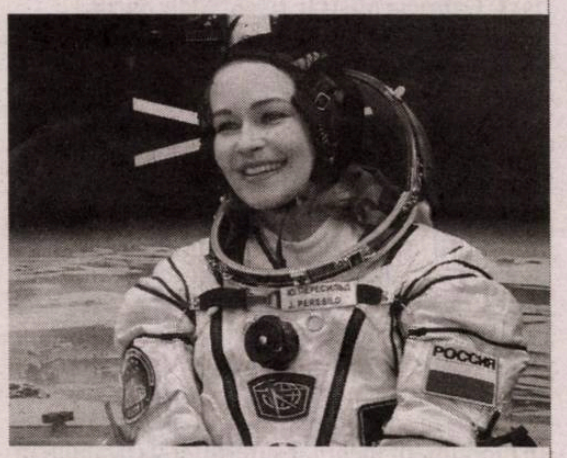
La puține zile după ce maestrul Cristian Măcelaru s-a aflat la pupitrul Orchestrei Naționale a Franței, cu cele două excepționale concerte din cadrul celei de-a 25-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu", pe 24 septembrie, Casa de discuri „Berlin Classics" a lansat un nou disc, care îl are în fruntea Orchestrei Simfonice WDR din Köln pe Cristian Măcelaru, într-o înregistrare cu *Concertul pentru vioară și orchestră*, precum și două *lieduri op.91* de Brahms. Solistul *Concertului de vioară* este tânărul Emmanuel Tjeknavorian din Viena, laureat al Concursului Jean Sibelius din 2015 (premiul II și premiul pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări a compozitorului finlandez), cunoscut publicului din România cu prilejul concertului pe care l-a susținut în primăvara anului 2018 cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu", dirijată de maestrul Horia Andreescu.

Tânărul violonist folosește pentru acest disc și o violă, cu care o acompaniază pe mezzosoprana Anna Lucia Richter, alături de pianistul Andreas Haefliger, pentru cele două piese vocale.

Amintim că zilele acestea, maestrului Cristian Măcelaru, care a anunțat intenția sa de a înregistra integrala creațiilor enesciene, i s-a propus de către autoritățile române să preia postul de director artistic al viitoarei ediții a Festivalului „Enescu".

În imagine: Coperta noului disc.

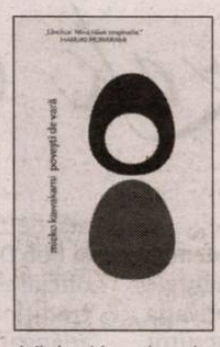
prima actriță în spațiu



Aceasta este Yulia Peresild (în imagine), în vârstă de 37 de ani, care împreună cu regizorul Kilm Shipenko a decolat din Kazahstan, având la bord pe astronautul rus Anton Shkapelov, către Stația Spațială Internațională, pentru un sejur de 12 zile la bordul navetei spațiale Soyuz MS-19. Astfel, în curând se va lansa primul film din lume realizat pe orbita terestră.

Cei doi vor realiza scene din filmul „Challenge", în care protagonista, un medic chirurg, interpretat de Yulia Peresild, încearcă să salveze un astronaut afectat de o boală cardiacă, operându-l la gravitatea zero. „În acest mod, Rusia încearcă să bată recordul asupra Statelor Unite, punctând o nouă prioritate spațială", subliniază „Corriere della Sera". ***(M. K.)*** ●

feminism
un alt nume al fragilității



Mieko Kawakami. **Povești de vară.** Traducere din limba engleză și note de Dana-Ligia Ilin. București, 2021, Editura Litera, 508 p.

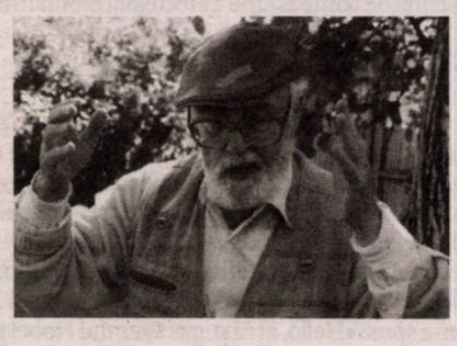
Tânăra scriitoare japoneză Mieko Kawakami oferă un roman actual ca tematică, lucid, rece, o radiografie a Japoniei văzută din perspectivă feministă, intitulat în original *Povești de vară*. Lucrarea a apărut în ediția românească la Editura Litera în traducere din engleză, limbă în care cartea a făcut carieră sub numele *Breasts and Eggs*. Totuși, în original cartea poartă numele *Natsu monogatari*, adică *Povestiri de vară*. Romanul este varianta extinsă a unei nuvele apărute în 2008 care se numește *Chichi to ran* (*Sâni și ouă*) și care a primit prestigiosul premiu Akutagaw. Odată publicat și răspândit prin intermediul limbii engleze, s-a creat o confuzie între nuvela care a stat la baza romanului și roman. Probabil că n-aș fi insistat asupra titlului și confuziei dacă numele personajului principal, tânăra Natsuko Natsume, n-ar fi altceva decât extensia naturală a numitorului comun al poveștii, substantivul „vară", *natsu* în japoneză. Povestea văratică a romanului este, de fapt, una a transparenței, luciditații, claritații, neascunderii sub haine, concepte, cutume. Este o ieșire la lumina unui august perpetuu de sub cupola constrângerilor, o căutare a fericirii de august cu izul egoist al interpretării. Acestei fericiri, văzute prin prismă feministă, Mieko Kawakami îi dă curs angrenându-se în povestea care se încheagă în jurul a două nuclee, în cele două cărți ale romanului. În prima dintre ele, Natsuko privește feminitatea prin ochii surorii sale, Makiko, și prin cei ai adolescentei Midoriko, nepoata sa, al cărei jurnal se așterne în pagini. Makiko, animatoare, peste al cărei corp se așază semnele vârstei, optează pentru o îmbunătățire pe care să o aducă medicina estetică. Midoriko se retrage în sine sub presiunea transformărilor fizice și psihice și sub cea a obsesiilor propriei mame. În cartea a doua, Natsuko, devenită între timp scriitor, se întoarce în orașul natal, Osaka, rememorând scenele verii în familie și descoperindu-se pe sine sub presiunea unor impuneri culturale. Nefiind capabilă să tolereze actul sexual, dar tinzând spre maternitate, Natsuko este adusă în pragul unei dificile alegeri privitoare la inseminarea artificială, interzisă femeilor singure în Japonia. Diferite și separate de opt ani de schimbare, cele două cărți sunt doar fațete diferite ale aceleiași probleme, doar perspective de la vârste diferite și sub impulsuri diferite generate de manifestarea firească, naturală, a feminității.

Povești de vară se expune, așadar, ca roman despuiat de complexe într-o cultură care întreține și alimentează constrângerile. Mieko Kawakami preferă să relateze după limpezirea pe care o impune odată retrase cețurile auctoriale. Tânăra scriitoare reușește stilistic să impună o formă de nihilism prin însăși poetica romanului, prin distanța față de text și aparentul dezinteres față de soarta lui. Dar despre o temă cu încărcătură atât de puternică n-ar fi putut să se pronunțe altfel decât din interioritatea asumată și, evident, încărcată de subiectivitatea unor personaje care puteau rămâne tăcute într-o cultură care nu transportă metonimic figura individuală pe palierul generalizării, sau prin această distanță, prin redarea textului din care autorul sublimat s-a îndepărtat pentru a putea urca până pe planul obiectiv al universalului. Reușind să privească rece și limpede desfășurările redate cu acuratețea etnometodologului, Mieko Kawakami decupează tematica din contextul cultural al Japoniei, desprinde coaja problemei de norma constrângătoare a unui spațiu cultural, pentru a o oferi spre meditare la nivel global. De aceea, poate, cartea tinerei scriitoare japoneze a prins atât de bine în hainele limbii engleze, s-a impus atât de ușor pe piețele britanică și americană. Cu certitudine că un rol important l-a jucat și Haruki Murakami, scriitorul cu care Mieko Kawakami împarte nu numai piețele, agenții literari și marile premii, ci și experiența vieții din marile orașe japoneze. Haruki Murakami girează acest roman care se impune prin claritatea imaginii, care taie respirația prin coerența și frumusețea detaliului, prin particularitățile stilistice ale unui realism care alunecă ușor în hiperrealitatea lumii, la interacțiunea cu tehnologiile, prin conștiința lucidă care alunecă ușor în conștiința incapabilă să discearnă între provocările proximității fizice și ale celei simulate.

Fiate fiind aceste alunecări datorate opțiunii auctoriale, impresia este aceea a alienării personajelor în raport cu propriul corp și a „heterofatalismului", un termen pe care îl dezvoltă criticul Zakka Uddin în raport cu romanul lui Mieko Kawakami. Prin îndepărtarea de text și prin permisiunea ca acesta să fie populat și fecundat de *-isme*, scriitoarea japoneză nu își exprimă adeziunea față de vreuna dintre ideologii. Ea se retrage enigmatic, redă realist și prin intermediul instrumentarului minimalist influențat cultural probleme care apar la interacțiunea dintre anatomia feminină perpetuă și convingerile culturale și științifice ale unei societăți în schimbare. Romanul lui Mieko Kawakami este asezonat cu multă ironie și cu tristețe. Nici speranța nu este abandonată. Romanul poartă în el germenele unei universalități a problemei, fragilitatea opțiunii, blocajele în parcursul devenirii, problemele neasumate și nerezolvate la nivel cultural, la nivelul întregii umanități.

●● **Adrian Lesenciuc**

In memoriam Ion Gheorghe



S-a stins din viață Ion Gheorghe, poet și eseist din prima linie valorică a generației 60. Născut pe 16 august 1935, la Florica, în județul Buzău, a făcut Școala Pedagogică din Buzău, iar apoi a urmat Școala de Literatură „Mihai Eminescu" din București, alături de nume precum Nicolae Labiș, Lucian Raicu, Radu Cosașu, Florin Mugur, Gheorghe Tomozei. A absolvit, în 1970, și Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității București. A lucrat în redacțiile revistelor „Albina", „Drumul belșugului", „Luceafărul", după Revoluție fiind funcționar la Ministerul Culturii și atașat cultural la Ambasada României din Beijing.

A debutat cu versuri în 1951, în „Viața Buzăului", și editorial în 1957, cu volumul *Pâine și sare*. A primit Premiul Uniunii Scriitorilor, pe cel al Academiei Române, precum și Premiul Asociației Scriitorilor din București. Opera lui numără volume precum *Căile pământului* (1960), *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic. Scrisorile esențiale* (1966), *Zoosophia* (1967), *Vine iarba* (1968), *Cavalerul trac* (1969), *Noimele* (1976), *Elegii politice* (1980), *Muzaios* (2001). În cuvintele lui Nicolae Manolescu, „Ion Gheorghe rămâne un poet remarcabil, neîndoielnic unul din cei mai importanți ai generației lui". ●

JAZZ LA CASTELUL BRAN 2021

insubstituibila comunicare muzicală directă

La fel ca multe festivaluri de jazz cu bun renume, și cel de la Bran este opera unui meloman cu vocație de ctitor. În cazul de față, e vorba despre sofisticatul intelectual bucureștean Sergiu Doru, secondat de laborioasa-i soție, Lia Doru-Trandafir. Lor li s-a alăturat un grup de fideli amici. Dintre aceștia, cu scuze pentru involuntarele omisiuni, îi amintesc aci pe Paul Tutungiu – comperul de înaltă ținută –, Alexandru Prișcu, Eugen Oprina, Ștefan Faff, Rozana Mihalache, Elena Graura, Adrian Sâncrăian. Din păcate, constantul lor aliat Voicu Rădescu a decedat cu câteva zile înainte de mult-așteptata ediție a opta. Certamente, coordonatorul binecunoscutului Club *Green Hours* din capitală ar fi fost încântat de ajustările aduse de organizatori ambianței intrinsec-rafinate a evenimentului. Peisajul montan, farmecul curții interioare a Castelului Bran, adecvat unei audiențe exclusiviste, reglajul sonor fin, toate în acord cu iluminarea feerică, justifică intuiția lui Sergiu Doru despre potențialul acestui spațiu ca punct de referință pe harta jazzului internațional. El însuși mărturisește în caietul-program: „Cred că locul în sine, adevăr inconturnabil, de o neasemuită frumusețe în arhitectura munților din proximitate, merita de mult un festival de jazz care să-i pună în valoare acustica deosebită. Proprietarii Castelului Bran și administratorul acestuia, Compania de Administrare a Domeniului Bran, au consimțit spontan, cu o nedisimulată bucurie, la ideea organizări festivalului în incinta curții interioare, spațiu unic, impropriu însă pentru găzduirea unor proiecte cu public numeros. A existat continuu o atenție și o grijă meticuloasă, plină de discreție, din partea *castelanilor*, caractere atașante, amabili până la extrem."

Dimensiunile scenei imprimă manifestării un caracter cameral și, totodată, o orientare prioritară spre zonele de interferență dintre jazz și muzicile de tip clasic. De altfel, însuși recitalul inaugural a aparținut aproape integral domeniului „erudit". Violonistul de origine indoneziană Iskandar Widjaja și pianistul isreaelian Itamar Golan ne-au delectat cu lucrări de Bach, Paganini, Grieg, Saint-Saëns, Kreisler, interpretate cu aplomb și acurateță. Pe de-o parte, publicului jazzofil i s-a reactualizat astfel frumusețea muzicii clasicizate, iar pe de alta – în special în pasajele de virtuozitate – erau detectabile adeseori momente de *interplay* quasi-jazzistic. O fericită ideea fu includerea în program a unei ample suite alcătuite din arii ale operei *Porgy and Bess* de George Gershwin. Sinteza filoanelor melodice captate în creuzetul compozitorului american revela capacitatea pieselor sale de a anticipa ulterioara multiplicitate stilistică a artei jazzistice.

Un aliaj de timbruri rare ne-a fost propus de acordeonistul italian Luciano Biondini în compania austriacului Klaus Falschlunger la sitar. Cel dintâi utilizează butoanele acordeonului ca eficient substitut pentru claviatura pianului, în timp ce al doilea a evoluat pe direcția „jazzificării" tradiționalului instrument indian cu numeroase coarde. O muzică a deschiderii spre varii orizonturi, în plan afectiv dar și cu accente concrete: temele săltărețe alternează cu cele meditative, inflexiunile bluesului fac loc plajelor repetitive, sesizante unisoane evocă familiarele noastre geamparale. Există și ecouri din flamenco, sau din percuția vocală numită *konnakol*, practicată în muzica indiană carnatică. Urmărind recitalul, am realizat cât de profitabilă ar fi o colaborare între *Jazz at Bran Castle* și impetuosul *Ethno Jazz Festival* din Chișinău, unde avusesem plăcerea de a-l prezenta pe Falschunger cu formația sa *Indian Air*, în 2014.

Cvartetul *Sphere* reprezintă un vârf de lance al noii generații jazzistice din țara lui Jan Sibelius. Sunt trei talentați muzicieni cu solide studii de specialitate: pianistul Alexi Tuomarila, bateristul Olavi Louhivuori și trompetistul Kalevi Luohivuori (un substitut mai tânăr, dar la fel de înzestrat, al apreciatului Verner Pohjola, cunoscut publicului nostru prin eforturile impresariale ale lui Ciprian Moga). Celor trei finlandezi li s-a alăturat imbatabilul contrabasist norvegian Mats Eilertsen, frecvent „navetist" pe ruta spre România. De la bun început publicul e cucerit de claritatea și echilibrul componentelor melodico-armonico-ritmice ale compozițiilor acestui grup. Avem de-a face cu meticuloase țesături sonore, favorizând *groove*-ul pulsatil, similar celui din anii de glorie ai „cvartetului scandinav" condus de Keith Jarrett, revizitat mai apoi, din unghi trompetistic, de Nils Petter Molvaer. Muzica grupului predispune la speculații de ordin geo-cultural, asemănătoare celor întreprinse în domeniul literar de Cornel Ungureanu. O anume calitate „răcoroasă" a temelor ritmate interpretate de cvartet pare explicabilă prin afinitățile dintre stilul *cool* și feeling-ul nordic (spre deosebire de înfierbântarea inerentă, de pildă, jazzului caraibian). Ca observație colaterală, virtuozitatea pianistului și trompetistului ecranează sporadic potențialul de originalitate al solourilor declanșate de tobosar, pe *riff*-urile subtil-proteice ale colegilor săi.

Norvegianul Hakon Kornstad e un fenomen aparte: după ce se afirmase deja ca saxofonist de înaltă clasă, avu revelația unei atracții irezistibile către muzica de operă. În consecință, s-a înscris la Academia Norvegiană de specialitate, absolvind studii de masterat ca tenor de operă. Acum câțiva ani, la Cluj, fusesem uimit de modul cum Kornstad îmbina în mod fericit cele două genuri muzicale. Pe scena de la Bran fuziunea mi s-a părut a fi încă mai solid structurată. În genere, pasajele sale jazzistice sunt marcate de un lirism nativ, revelat prin procedee tehnice evoluate, însă fără să apeleze la adjuvanți electronici. La un moment dat intervine surpriza: saxofonistul se metamorfozează în cântăreț, intonând arii, lieduri sau cantonete, în cea mai bună tradiție *belcanto*. Există apoi vaste porțiuni unde saxofonul tenor parafrazează, prin elegante volute, substanța melodică expusă cu frustețe de către ... tenorul vocal – unul și același Hakon Kornstad. O temă din Wagner e intepretată într-o formulă „redux" (cam la fel cum procedase pianistul Uri Câine, pe albumul său Wagner cu acompaniament de coarde, înregistrat în Piața San Marco din Veneția). Formula minimalistă la care apelează îndrăznețul muzician, născut la Oslo în 1977, cuprinde alți doi compatrioți, pe deplin empatici: Frode Halti / acordeon, și Mats Eilertsen / contrabas. Sprințarele cantonete alternează cu un lied de Schubert, precum și cu o alambicată compoziție a lui Anton Webern, căreia inflexiunile acordeonului îi conferă lejere tente à la Hanns Eisler. Un tenebros episod *free*, incluzând și dezasamblarea saxofonului, se dizolvă în alertețea altei cantonete. Încă un punct de referință e atins atunci când – după cântecele intonate în italiană și germană – Kornstad ilustrează universalitatea artei muzicale cântând o piesă de Grieg pe limba maternă. Avizatul public festivalier savurează din plin asemenea insolite combinațiuni.

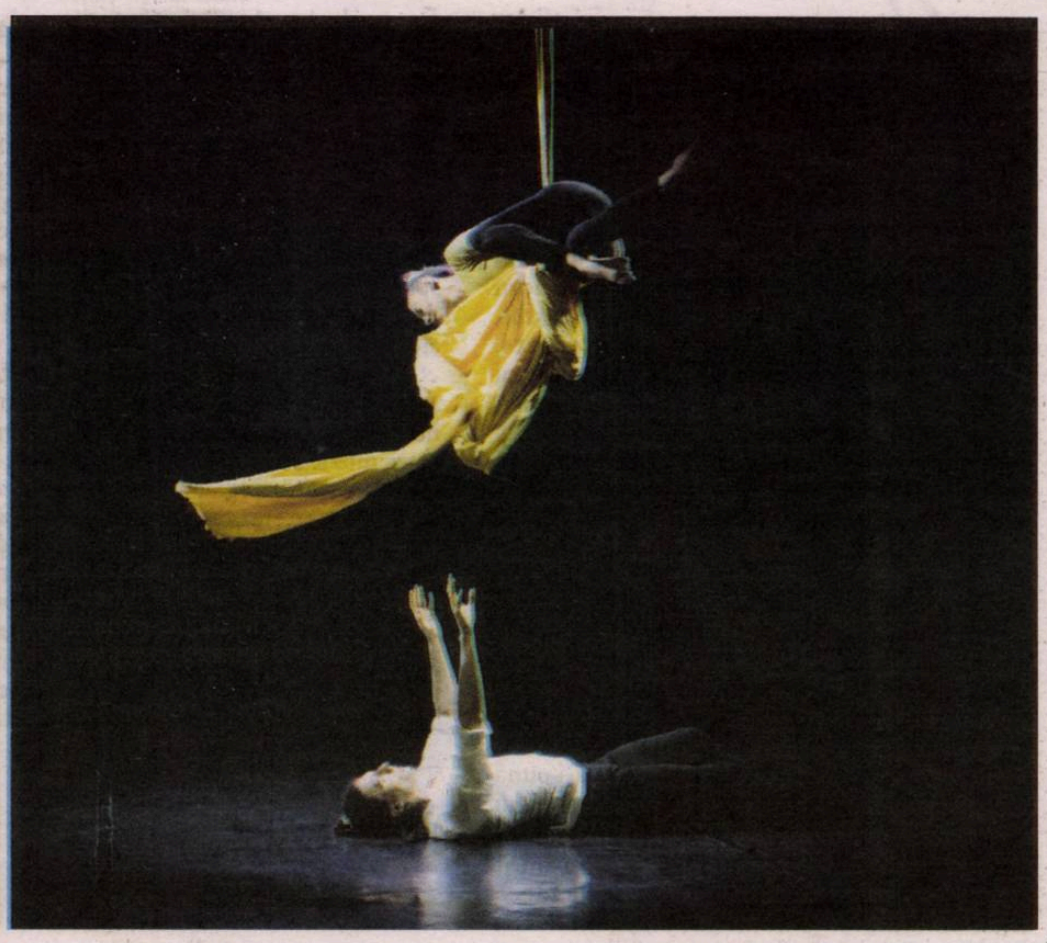
Ghitaristul Kevin Seddiki (n. 1981) și acordeonistul Jean-Louis Matinier (n. 1963) au prezentat un recital elegant, intitulat *Rivages*, marcat de sorgintea sa franceză. Dialogurile dintre cele două instrumente s-au desfășurat sub semnul spontaneității și, totodată, al unei armonii dozate parcă... farmaceutic. Un permanent exercițiu de ajustare reciprocă, de finețe contrapunctică, de subtilități cu substrat impresionist. Chiar și atunci când interpreții apelau la procedee percusive, sonoritatea predominantă rămânea aerată, mereu în surdină, parcă sfidând stridențele epocii pe care o traversăm.

Apogeul festivalului l-a reprezentat spectacolul supergrupului alcătuit din norvegianul Bugge Wesseltoft/claviaturi acustice și electronice, și colegii săi suedezi – Dan Berglund/contrabas și Magnus Öström/baterie. Aceștia doi făcuseră parte din *E.S.T.*, trio-ul condus de pianistul Esbjörn Svensson, probabil cel mai influent grup european pe plan mondial la trecerea spre actualul mileniu. După tragica dispariție a lui Svensson, camarazii săi s-au repliat în proiecte proprii. În 2017, actualii lampadofori scandinavi ai jazzului contemporan și-au reunit forțele sub denumirea *Rymden* (traductibilă prin „spațiu cosmic"). Creațiile lor au un caracter vizionar, iar arta trio-ului atinge prin ei noi culmi, după cele marcate în Suedia de Jan Johansson, Per Henrik Wallin Trio sau *E.S.T.*. Titlul recentului album, *Space Sailors* (Navigatori spațiali), nu e deloc fortuit. Piesele îi invită pe ascultători la epice voiajuri electroacustice, asezonate cu surprize și finalizate abrupt. Sugestia ar fi că adevărata măreție e incompatibilă cu grandoarea factice. Apetența lui Wesseltoft pentru jocularitatea proteică, exercitată (adeseori simultan) asupra sintetizatoarelor și a pianului de concert, e încununată acum de un surplus de sensibilitate, de care se lasă impregnați și partenerii săi de „explorări spațiale". Aș zice că aportul specific al keyboardistului constă tocmai în neașteptata deschidere spre zone de tenuitate și chiar tandrețe. Acestea se revelează în interacțiunea celor trei muzicieni, recunoscuți anterior mai curând pentru forța lor quasi-expresionistă. Așadar, un trio eminamente inovativ, demonstrând că vikingii mai au multe de spus chiar și în contextul unei omeniri pandemonizate.

De menționat că festivalul a reușit să-și continue și proiectul paralel, al recitalurilor spiritualizate, desfășurate în Biserica evanghelică din Râșnov la miezul zilelor de sâmbătă și duminică. Am reușit să asist la minunatul recital de duo prezentat de Alexi Tuomarila, pe orga bisericii, și Kalevi Louhivuori la trompetă și flugelhorn. În atmosfera de reculegere specifică nobilului lăcaș de cult, valoroșii tineri finlandezi au oferit o demonstrație de îngemănare între educația muzicală superioară și capacitatea de a lua decizii instantanee, adaptate rigorilor nordice ale spectrului emoțional.

Într-o epocă a alienării agresive, un asemenea festival e o oază de frumusețe și de speranță. Nu doar în plan artistic, ci și uman. Ca și la edițiile precedente, apreciez șansa pe care mi-au oferit-o gentilii amfitrioni de a cunoaște (și chiar discuta cu) reprezentanți de frunte ai muzicii creative actuale. Comunicarea directă rămâne insubstituibilă și inestimabilă.

●● **Virgil Mihaiu**



iași – *o nouă generație de coregrafi*

arte

Prin amabilitatea lectorului universitar dr. Sandra Mavhina, care mi-a trimis înregistrări, am putut urmări *Vitrina Absolvenților* Universității de Artă „George Enescu", Secția Coregrafie, din Iași, promoția 2021.

O primă și îmbucurătoare constatare este aceea a unei mari deschideri pentru dansul contemporan la cea mai tânără generație din sfera dansului ieșan și anume atât în rândul coregrafilor încă în formare, cât și a interpreților, colegii lor, deschiși către această direcție a dansului. În felul acesta începe să se contureze împlinirea unuia dintre deziderateleCentrului Național al Dansului București, care urmărea ca noua înțelegere contemporană a formelor să se răspândească și în restul țării. Și iată că după București, Cluj, Timișoara și Iașul a pornit-o pe acest drum. Ca și în cazul Bucureștiului, și Iașul beneficiază în acest moment de profesorii potriviți și necesari pentru ca acest filon – doar parțial încetățenit la noi – să înceapă să prindă formă. Ei sunt cei care predau studii și care ulterior coordonează lucrările de licență și anume dansatoarea și coregrafa Sandra Mavhima, cu un stagiu îndelungat în această direcție, care se dovedește în prezent și un bun mentor pentru studenții ei, secondată de Lorette Enache, care a coordonat, la rându-i, câteva lucrări.

Orizontul deschis de profesoara lor se citește cu ușurință în lucrările prezentate la licența din acest an. Mișcări libere, în afara tiparelor se regăsesc în piesa *Gabrielle*, coordonată de Sandra Mavhima și realizată de tânăra coregrafă Dana Gabriela Cojocaru, încadrabilă în mare în genul de teatru-dans și alcătuită dintr-o suită de secvențe, solouri și duete, în care evoluează Dragoș Sabaiduc, alături de Sabina Maria Hultoana, Maria Andreea Verdeș, Miruna Maria Damir, Karina Balaur, Smaranda Balaur și Dana Gabriela Cojocaru. Ca și profesoara lor, toți știu să se folosească de diferite obiecte – mese, scaune, haine – și să le întegreze în mod potrivit demersului lor artistic, în timp ce mișcările naturale, firești sunt ușor convertite în mișcări de dans.

Una dintre lucrările cele mai interesante, atât ca tematică – o pledoarie pentru necesitatea de ați păstra individualitatea, de-a nu te integra în turmă – cât și ca realizare a fost piesa SHEEPLE, aflată sub aceeași coordonare și realizată de Mara Gabriela Costin, în interpretarea Elenei Valentina Earoș, Ștefania Popa, Alina Irina Postolache, Gabriel Copăcel și Dragoș Sabaiduc. Și în acest caz, unele mișcări diurne au fost convertite în evoluții dansante, diferite obiecte și costume au fost integrate mișcării, la care s-au alăturat texte inregistrate sau spuse pe viu, evoluții dansante la podea, piese solistice, duete, dar și piese de grup, în care personajul iubitor de libertate nu se putea integra, căci „să fim la fel nu mai înseamnă să fiu".

Sandra Mavhima a coordonat și creația Adei Babieș, *ENTROPY*, interpretată de Ramona Stanciu, Emilia Terinte, Teona Dănilă și Tudor Mancaș, o coregrafie desfășurată în bună parte pe podea. Patru personaje culcate pe podea își desfășurau mișcările într-o pătrime din spațiul unei cruci desenate pe podea, mișcări repetitive ca și muzica, schimbând uneori locurile. Ulterior, ridicate în picioare, mișcările lor respectă geometria inițială a crucii, evoluînd în compartimente diferite, chiar și atunci când mai introduc în scenă patru cuburi de care se servesc tot pentru a dansa cu ele și în jurul lor, atmosfera scenică fiind în bună parte inviorată de proiecții care colorează veșmintele reduse la blugi și bluze albe.

Abordarea unei teme feministe de către Ayat Al–Tibawi, s-a regăsit în lucrarea GOSSIP, coordonată tot de Sandra Mavhima și interpretată de Elena Earoș, Oana Roată, Alina Postolache, Ayat Al-Tibawi și Gabriel Covăcel, pe muzică populară și pe texte populare imprimate, mișcările diurne fiind și în acest caz virate înspre mișcări de dans, dar străjuite de statui feminine nude și introducând în scenă și în dans și un cal de lemn. Bârfa sau clevetirea din titlu, a determinat ca unele momente să se încarce de o oarecare tensiune dramatică, fie că a fost vorba de solouri, duete sau scene de grup, muzica populară cât și textul de aceeași factură, fiind adecvat folosite coregrafic.

Alte două lucrări ale studenților Sadrei Mavhima au fost coordonate de conf, univ. dr. Lorette Enache. Prima, piesa AMINTIRI DIN VIITOR, realizată în regia și coregrafia Andrei Nicoleta Romașcanu și interpretată de Matei Bogdan, Ana Maria Roșu, Raluca Manea, Dragoș Munteanu și coregrafa însăși, a abordat o tematică mult dezbătută de ceva vreme, aceea a lipsirii de libertate, care poate fi impusă fie de un regim politic fie de o pandemie, în care „lumea noastră nu mai era a noastră". Mai întâi vocal, apoi coregrafic mișcările de rotație la podea ale lui Matei Bogdan au deschis lucrarea, ca apoi, pe rând, să între în țesătura piesei și ceilalți interpreți. Și în această lucrare, manevrarea unor obiecte – pături felurit colorate, jachete, saci, o masă – este folosită abil în demersul coregrafic, ca finalul să fie încredințat unei întrebări retorice, rostită pe rând de toți interpreții, dacă totul „a avut totuși un rost?".

RĂDĂCINI, a fost cea de a doua lucrare de licență coordonată de conf. univ dr. Lorette Enache, piesă creată de Cristian Ostafi și înterpretată de Elena Earos, Oana Roată, Cristian Olaf și Cezara Hrușcă. Muzică de tobe și de toacă, dansuri precum cel al Călușarilor, evocat prin pași și prin costum și străvechi datini, cu Ursul, cu Capra, cu Paparudele, sunt abordate cu multă pricepere, dar întrepătrunderile de dans contemporan în acest demers sunt mai puțin reușite. Și în acest caz, textul rostit a încadrat începutul și sfârșitul lucrării, ca finalul să fie lăsat exclusiv în seama muzicii.

În fine, ultima piesă pe care am urmărit-o, UNIVERSURI INTERIOARE, coordonată de lector univ. dr. Sandra Mavhima, este lucrarea coregrafică a Manuelei Nechita, interpretată de Elia Davolia, Federica Franceschini, MihaelaTăcuțanu și Maria Sole Bartolini. De astă dată, o frânghie este elementul scenic destinat să sugereze înlănțuiri și eliberări, apoi un piedestal în jurul căruia evoluează un foarte bun dansator, cu deschidere atât pentru dansul contemporan cât și pentru cel clasic și alte două interprete, mai întâi în trio, ulterior într-un duet, sau într-un nou solo al băiatului, care se caută pe sine, către înalt, dar și în cei din preajmă, în duete, mai poetice sau mai pasionale. Lungi văluri fixate în podul scenei prilejuesc uneia dintre interprete posibilitatea unor adevărate zboruri prin spțiul scenic, pentru ca în partea finală un alt trio să se desfășoare în preajma a două scaune puse spate în spate. E limpede că principala lecție învățată de studente de la profesoara lor este știința de a se folosi de tot felul de recuzite scenice, dar nu oricum, ci organic introduse în desfășurarea coregrafică.

În pofida unei atari deschideri către zona dansului contemporan, mă întreb, cum am făcut-o și altădată la București, dacă toți acești absolvenți vor avea unde să-și dezvolte asemenea demersuri artistice în Iași. Vor reuși ei, precum câțiva dintre creatorii de dans contemporan din București , să își creeze și spațiile potrivite acestui gen de dans?

●● **Liana Tugearu**

• teatru de

marina constantinescu

ce este dincolo de treizeci şi patru de copaci şi două cioturi?

o fată într-o rochie albă și toate visele ei

Merg cu mașina și-mi dau seama la un moment dat că mă afund în beznă. Verific poziția farurilor. E cea corectă. Privesc mai atent. Străzile sînt cufundate în întuneric. Ca și gîndirea. Ca tot. Înaintez cu grijă și stupoarea cu mine. Mă gîndesc că este vreo prea obișnuită pană de curent. Una din zecile care m-au ținut zeci de ore în frig sau mi-au paradit frigiderul, computerul, nervii. Hmmm... tot drumul este un orbecăit printr-o pană de curent. Straniu. Un sordid fără margini cît poți să descifrezi cu privirea umbrele blocurilor nicicum, rămase nici ele nu știu în ce timpuri. Sînt prin centrul orașului meu, București. O capitală europeană din secolul douăzeci și unu. E adevărat că nu merg pe vreun bulevard, dar tot prin aria care definește mijlocul acestui oraș. Poate că doar traseele mele sînt așa. Cu o seară înainte m-am dus să văd un film la Muzeul Țăranului. La fel. Oricum, poate că e mai bine. Pot să spun că sînt undeva pe bolta cerească care, de pe pămînt, este mai misterioasă și, uneori, mai puțin luminoasă. Mie îmi place misterul ăsta. Uneori, nu chiar mereu. Poate că e mai bine decît ziua cînd văd gropile, gunoaiele, oamenii tot mai triști și aplecați de griji și de batjocură, de socoteli politice care nu au legătură cu viața lor. Ziua, oamenii merg cu capul în jos, nu se uită unii la alții decît ca să-și facă reproșuri, habar nu au cum este în jur. Timpul macină un fel de supraviețuire devitalizată. Orice formă de bucurie pare alungată definitiv. Pînă la urmă, mă conving că e mai bine prin întuneric. Este o prelungire firească a tot ce se întîmplă. Nu e dizarmonic. E bine. Mi-am cumpărat bilet la *Figuranta*, sala Pictură, Teatrul Național din București. Un text scris de Andreas Petrescu pentru Tania Popa. Am revăzut-o la Gala Uniter. Mi-am dat seama că îmi este dor de ea pe scenă. Știu că a făcut tot felul de chestii pe la televizor. Mai populare. Dar pe scenă este atît de minunat să o urmărești. Nu înțeleg de ce regizorii au ratat întîlnirea cu ea. De cînd era studentă, atrăgea cumva. Cu un chicotit, cu accentul ei moldovenesco-rusesc. Victor Rebengiuc era Rector la IATC cînd au venit studenții din Basarabia. Cît i-a susținut... s-a luptat pentru un cămin cît de cît, îi încuraja și, desigur, comenta cu ei, la fel cum făcea cu absolut toți, un examen, o scenă. Tania a vut mereu o lumină aparte, un soi de puritate inocentă și o forță extraordinară. O înțelepciune timpurie de a nu se lamenta. De a inventa tot felul de povești și lucruri de făcut. Tania Popa este una dintre cele mai mari actrițe ale Teatrului Național. Și nu numai. În rochia albă ca un abur al dimineții, ea spune fantasmele unei figurante. Și drama ei. Și spune pe muchie de cuțit nu cel mai structurat și inspirat text, reușind să scoată tensiunea care există undeva. Dincolo de cuvintele care alunecă fără sens. Poate n-am prins cea mai bună seară. Poate că nici cel mai izbutit spectacol. Dar am regăsit un tip de emoție. Un anumit soi de inocență ca aceea a personajului său atinge un fel de autism, de patologic, de neputință și de rătăcire în firele propriilor minciuni, iluzii fără de număr. Pînă și gustul dragostei este acela al unui viol, înecat în plîns și în durerea abandonului unui prunc. Marginală, stă agățată de un telefon visînd să primească roluri unul și unul și să fie centrul lumii. Ea, fata din pădure, fără școală, fără tatăl cel tandru, fără șansă, rătăcită în propriul delir. Doar rochia cea albă este vie.

Am văzut-o jucînd prima oară exact acum douăzeci de ani. La sala „Toma Caragiu" a Teatrului „Bulandra". Era Ismena din *Antigona* lui Alexandru Tocilescu. Era foarte cald afară și mi se părea că sala se supra-încălzește și de la energia uluitoare a protagonistelor Crina Mureșan, Antigona și Tania Popa, Ismena. La prima reprezentație, am urmărit doar liniile pe care se mișcau. Ca la baletul pe gheață. Piruete, răsuciri, opriri în trombă, du-te vino, du-te vino, stop cadru. Împietrire apocaliptică. Putea să vină lava, uraganul, nimeni nu le dizloca din ne-mișcare. Ca și ne-cuvintele din poezia lui Nichita, ne-mișcarea pe scenă poate să te năucească. Este o luptă de forțe, ca la fizică, care se anulează și numai așa miracolul de a rămîne pe loc se produce. Există o direcție a forței care te-ar mișca. Năvalnic. Și cealaltă, care se opune strașnic și te ține locului. Zeci de secunde am privit asta la Ismena. O uluială cît o Lună plină se așezase pe fața ei, înțelegînd ce face sora ei, Antigona. Ce debut!, mi-am spus în barbă. Nasul lui Toca! Un amestec de vibrații și de intuiții, de intensități interioare incandescente treceau prin corpul unei actrițe ca Tania Popa. Tumultul vorbelor poate să alterneze cu tăcerile stepelor în cîteva minute. Am plecat cu fata aceea acasă. M-a locuit. Mi s-a părut că fata asta învolburată are mereu la ea, cu ea, dragostea ca formă pură. Pentru viață. Și, deci, și pentru meserie. Cu alte cuvinte, omenescul. Pe urmă, a fost debutul de la Teatrul Național din București, în 1994, cu Ondine, în spectacolul cu același nume, pus în scenă de Horea Popescu. Și a intrat în trupă. În 1995, am văzut-o în *Aici nu mai locuiește nimeni*, filmul Malvinei Urșianu. În doi ani, devenise o certitudine a talentului ei mare și complex, a devoțiunii ca stil de existență. În 1998, era Natașa din *Azilul de noapte* a lui Ion Cojar. Dacă aș fi fost bărbat, aș fi vrut să fug cu ea atunci!

În cîte roluri, spectacole, filme nu am distribuit-o! De cîte ori am văzut un spectacol de rasă, m-am întrebat: de ce, oare, nu e Tania Popa acolo? Și asta nu doar pentru că protagonista, să spunem, nu avea sare, și nici piper, și nici nu simțea personajul, și nu era comunicare, și poveștile mureau înainte să se nască. Ci pentru că știu că Tania Popa este vedeta generației ei. Că este una dintre actrițele mari ale teatrului nostru. Și că merită să fie cap de afiș. Ca să poată țîșni în marile roluri, acolo unde performanța ei se simte în larg. În 2002, mă uitam cu cîtă inocență și delicatețe își țese iubirea Mihaela, personajul ei din filmul lui Cristian Mungiu, *Occident*. Pe sub gene. Pe urmă, un rol ca o mică bombă, care nu știi dacă explodează sau nu: Zina din *Inimă de cîine*, regizat de Yuri Kordonsky. Zîmbet-hohot de rîs, privirea care fuge jos, într-o parte. Ca a lui Chaplin. Sau ca a lui Bran cînd se fîstîcește și freacă locul cu botul pantofului, sub atenta supraveghere a propriilor ochi. Brusc interesați de așa o grozăvie.

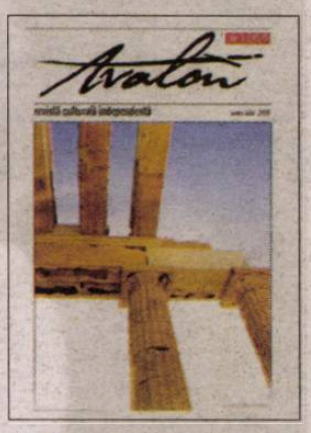
Nu mă mai întreb nimic. Mă bucur de ea. De Tania Popa. Nu am obosit să o privesc cu aceeași uluială, cu aceeași fericire că pune stăpînire pe mine, pe emoțiile mele. O actriță solidă și atît de vulnerabilă. Care mă duce în stepă. Care mă face să simt răcoarea pădurii și sarea lacrimilor de pe obraji. Fata mea este acum „Fata din curcubeu". Ea e cîștigătoarea Uniter-ului meu. Lia Bugnar i-a scris o poveste simplă, despre iubire. Fără iubire, te pierzi. Ești în derivă. Nu-ți pasă dacă trăiești. Nu te doare dacă mori. Tetxul nu e Shakespeare, e adevărat, nici Cehov, nici Ibsen. Dar este un suport fabulos pentru salturile mortale pe care Tania Popa le face fără plasă de protecție jos. Le face cu sufletul ei, cu mii de stări, cu un zîmbet cît o lume mare și adevărată. Și mi se pare cu atît mai valoros. Fata mea din curcubeu este un clovn trist. Ca Gelsomina. Rîde, plînge, cîntă, vorbește și se prostituează pe ultimul rînd dintr-un cinematograf. Iubirea ei – Mama, Tatăl, Sora geamănă – sînt în cer. De ce? Pentru că așa a fost să fie. Și Bunicul Popo al Mayei este în Cer, de la un moment dat. Iar Infernul se întinde pe pămînt în cartea Isabelei Allende. În Infern, cine te iubește? Dumnezeu, îmi șoptește Fata mea din curcubeu.

Merg printr-un oraș pustiu și înecat în beznă. O rochie albă merge înaintea mea. Și mă țin și eu după lumina pe care o aduc în viața mea toate fanstasmele din toate iluziile care se numesc spectacole, teatru, artiști. E mai bine așa. Sînt norocoasă. Chiar dacă nu-mi place întunericul. Și mi-e frică de el. Și de cel din mințile oamenilor. Dar pe drumul meu este încă lumină. ●

ASTRA Sibiu

din revistele literare

Un fragment din editorialul lui Gabriel Coşoveanu din numărul 9 al revistei *RAMURI*: „Partea cea mai neplăcută a poveștii istoriei, care nu e deloc frumoasă, cum susținea cineva, constă în detectarea capacității uluitoare de dedublare a unora de care depinde viața noastră, deci și soarta culturii. Ei tună și fulgeră împotriva imperialiștilor și a multinaționalelor, dar ar face orice, pe de altă parte, să-i determine pe «odioșii» capitaliști să investească în țara lor și să facă afaceri profitabile pentru camarila proprie. Schema aceasta, echivalentă cu elogierea minciunii, ne cheamă în minte file din istoria recentă, în care lideri comuniști și socialiști își rosteau discursurile visceral antiamericane în aburi de Kent și aromă de whisky. Prin urmare, ne învârtim cam în cerc, așteptând un om providențial, învestit cu putere politică suficientă, dar și instruit suficient, care să nu mai mimeze respectul față de cultură. Care să priceapă, cum a făcut un Havel, spre pildă, că ceea ce se cheamă cultură înghite bani, și încă mulți, dar ce produce este inestimabil.“ Din același număr, reținem contribuțiile semnate de Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Cristian Pătrășconiu, Gabriela Gheorghișor, Gabriel Nedelea, Simona Preda (în dialog cu Nicoleta Roman) și Cătălin Davidescu. ● În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 9), remarcăm întoarcerea la cronica literară a lui Dan Cristea prin două lecturi critice ale volumelor recente semnate de Angela Marinescu („La peste o jumătate de secol de la debutul său cu *Sângele albastru* (1969) Angela Marcovici (Marinescu) publică un nou volum, confirmându-și vitalitatea lirică deosebită și probând deopotrivă, prin poemele recente, «energia întunecată» (metafora poetei) care îi insuflă versurile de o bună bucată de timp.“) și Adrian Popescu („*Planetă dificilă* continuă genul evocator, hrănit din amintiri și rememorări, din nostalgii și însemnări de călătorie, din portretistică literară și culturală, gen abordat și experimentat de Adrian Popescu și în volumele care îl precedă pe cel de față...“). De citit și *Exegi monumentum* de Alex Ștefănescu, textele consacrate lui Gellu Naum de Simona Popescu și Vasile Spiridon, portretul poetului Ion Chichere de Mircea Bârsilă, recenziile scrise de Dan Stanca, Andrea H. Hedeș, Emil Lungeanu, Horia Gârbea și Paul Aretzu. ● În numărul 5 al revistei clujene *AVALON* găsim un interesant Dosar Ion D. Sîrbu realizat de Mihai Barbu. Intitulat *I. D. Sîrbu: „Un dușman al poporului“. „Obiectivul Sîrbulescu“ prin interpretările sursei „Florin“*, dosarul conține documente din arhivele Securității care-l monitoriza permanent pe importantul membru al Cercului de la Sibiu trăitor în Craiova. Iată un fragment din referatul întocmit de un ofițer de Securitate craiovean, lt. Col. Vîlceanu: „În nota informativă prezentată de o sursă a organelor noastre se constată faptul că Sîrbu Ion a făcut afirmații că în piesa intitulată „Simion cel drept“ personajul principal are unele legături cu persoana lui (asemănări biografice). Există date din care rezultă că, pentru a-și publica, pune în scenă sau pe peliculă scrierile sale, întreprinde tot felul de măsuri neoficiale ca: influență, corupție și mită. Mai rezultă că anumitor persoane apropiate le înmânează pentru lecturare unele scrieri ale sale sau ține cu aceștia „ședințe organizate“, după expresia lui, tot în ideea lecturării și aprecierilor critice...“ Semnalăm din Avalon și alte texte: *Cronologia lacunară a literaturii române vechi* de Ovidiu Pecican, proza lui Bedros Horasangian și versurile bune de Robert Șerban și Viorel Mureșan al cărui poem intitulat *Respirație sub apă* îl reproducem aici „1. azi-noapte gutuile au luminat/ în muzica unei cozi de pisică// 2. când ninge se deschide săculețul cu zaruri/ deasupra unei câmpii// apoi vin corbii și se așază/ pe degetele întinse de/ mâna lui Dumnezeu// 3. Din negru/ părul meu s-a făcut alb/ ca noaptea/ în jurul unui lămpaș“. ●



ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Reiau ultima întrebare: care a fost cea mai mare îngrijorare, chiar temere a Dvs. legată de România în intervalul în care ați condus Partidul Alianței Civice? A fost una de natură economică, socială?...

A fost una de natură culturală. Dă-mi voie să-ți explic. Singurele temeri de natură economică sau socială pe care le aveam erau legate, ți-am mai vorbit despre ele, de întârzierea reformelor. Chiar dacă nu împărtășeam în toate cazurile opiniile ultraliberale ale lui Dinu Patriciu sau Horia Rusu (n-ai cum să-ți amintești ce spunea Dinu despre coada pisicii care trebuie tăiată dintr-o singură lovitură!), înțelegeam totuși foarte bine de pe atunci că reforme absolut necesare așteptau ani de zile la coadă. Reforma agrară, privatizările, retrocedările și restul. Am fost membru al primului parlament de după Constituantă, cel care a modificat o întreagă legislație, aceea comunistă, și eram conștient că ritmul era prea lent și că prioritatea n-o aveau legile cele mai importante. Cu toate acestea, om de litere fiind, temerea mea cea mai importantă privea marginalizarea treptată și care, vai, mi se părea deja ireversibilă a culturii.

Nu mai eram naivul din debutul anului 1990 care recomanda scriitorului să se întoarcă la uneltele sale. N-ai uitat, sper, polemica mea cu Paler. Nici ciudățenia ca Paler să pledeze *contra*, fără a se angaja politic ulterior, iar eu, *pro*, deși m-am angajat politic un an mai târziu. Fiecare trăgea din aceeași premisă o concluzie opusă: și anume că societatea românească postcomunistă era departe de se fi normalizat.Eu însumi proclamam dreptul la normalitate, nu existența normalității. Întoarcerea scriitorului la uneltele sale mi se părea necesară tocmai pentru a salva cultura de amenințarea micșorării rolului ei social. Și nu doar din cauza priorității altor interese economice sau sociale. Ci, pur și simplu, pentru că presimțeam încă din anii 1990 că literatura și arta vor deveni, odată cu trecerea timpului, domenii de nișă. Iată un exemplu. Astăzi nu mai încape îndoială că divertismentul e o formă de subcultură, care a trecut pe primul plan în interesul majorității consumatorilor. Am avut pe vremuri un schimb de replici cu Cristian Tudor Popescu, redactor-șef la „Adevărul“ pe atunci. Remarcasem preferința cotidianului pentru activitățile de divertisment în defavoarea culturii adevărate. Cristian, cu care eram și am rămas prieten, mi-a replicat în stilul lui contondent că un cotidian are treabă doar cu divertismentul. Rezultatul? Unul după altul au dispărut toate suplimentele culturale ale marilor gazete, ca și mai vechiul și excelentul *L.A.I.* al odinioară respectabilului ziar „Cotidianul“. Uniunea Scriitorilor a rămas singurul mare trust de presă culturală, cu nouă publicații, care sunt finanțate printr-o lege specială. Dacă nu se bătea pentru ea colegul nostru Traian Dobrinescu, parlamentar în legislatura 2012-2016, nicio publicație a *Uniunii*, poate cu excepția **România literare**, n-ar mai fi existat în momentul de față. Cred că ți-am relatat în precedenta noastră carte de *Convorbiri* istoria tipăririi **România literare** în decursul ultimilor treizeci și unu de ani, aflată la mâna unor sponsori și donatori, cărora le sunt îndatorat până astăzi. Îți amintești cu siguranță că ți-am spus cum m-am dus, însoțit de Alex Ștefănescu, la o bancă al cărei președinte era Bogdan Baltazar ca să-i solicităm bani și care, norocul nostru, era abonat la revistă, și a scos din servieta personală ultimul număr. Firește că ne-a aprobat sponsorizarea. Milogeală curată, dar ce era să facem?

Am bănuit din primele luni ale lui 1990 că asta ne așteaptă. Când am devenit politician (sic!), tot omul de litere din mine juca rolul principal. De aceea, repet, prima mea temere a fost legată de starea literaturii, care nu poate fi dezlegată de presa literară. Nu știam exact de la început ce ne așteaptă, dar eram departe de a-mi mai face iluzii. Ți-am povestit despre faimoasa mașină nr. 11 de produs hârtie de ziar de la Letea, care intra una-două în pană, nu știu dacă tehnică sau politică. Și la ce subterfugii a trebuit să recurgem ca să ne procurăm puțina hârtie, în raport cu un cotidian, de care aveam nevoie.

Te-aș ruga, dragă Daniel, ca mărturisirea să rămână între noi. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

43
5 948391 040159

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 22 octombrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

legile

interviurile Românici literare

irina **petraș**

„muritudinea
e forma supremă
de «lectură» a existenței umane“

POEZIE

marian
DRĂGHICI,

gellu
DORIAN,

charles
CROS

rubricile noastre

- **alexandru călinescu**
- **marina constantinescu**
- **daniel cristea-enache**
- **vasile dan**
- **alexandra florina mănescu**
- **mircea mihăieș**
- **angelo mitchievici**
- **nicolae prelipceanu**
- **alex ștefănescu**
- **răzvan voncu**

draci *și personaje* demonice

horia **gârbea**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Legile – 3** ● **Cornel Ungureanu: *Homeriada* lui D.R. Popescu – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Casele scriitorilor – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Sub semnul secretului – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: Proverbe pe față și pe dos – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Cele mai frumoase poezii din Infern – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: O carte-cult – 7** ● Un poem de **Marian Drăghici – 8** ● **Daniel Cristea-Enache: *Lyrica magna* – 9** ● Cartea de memorialistică **Vasile Spiridon: În lumea erasmică – 10** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Universitatea captivă sub regimul Gheorghiu-Dej – 10** ● Cartea de poezie **Flaviu George Predescu: Un ritm sportiv al scrisului – 11** ● Cartea de poezie **Ioan Holban: Obiecte vechi cu deschidere spre cer – 11** ● Didactica de **Alexandra Florina Mănescu: *Lingua gentem facit!* – 12** ● **Horia Gârbea: Draci și personaje demonice – 13** ● Interviurile R.L. **Irina Petraș** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: „De ce-aș fi trist? Și totuș...“ – 16** ● Poeme de **Costel Stancu – 16** ● Poeme de **Gellu Dorian – 17** ● **Dan Stanca: Dubla față a smereniei – 18** ● **Grete Tartler: Trei vieți pentru începuturile europenității – 19** ● Corespondență din Paris de **Constantin Zaharia: Arcul de triumf la pachet – 20** ● **Adrian G. Romila: George Steiner și mitologiile-surogat – 21** ● **Charles Cros sau propulsia imaginarului.** Traducere și prezentare de **Constantin Abăluță – 22** ● **Constantin Geambașu: Cyprian Norwid. Bicentenarul nașterii (1821-1883). Ipostaze poetice în ciclul *Vade-Mecum* – 23** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: O mărturie a eternității luminoase a iubirii – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Între două galde nu-i decât o noapte... – 25** ● **Edward Sava: Suprarealismul - repere internaționale – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Fugar de la Elsinor – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com • e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia) **CONSTANTIN ZAHARIA** (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

legile

Deși nu am studii de drept, am o anumită experiență în materie legislativă, dobândită ca parlamentar, în perioada 1992-1996. Mă simt obligat să precizez din capul locului faptul că există deosebiri importante între legislația anilor 1990 și legislația actuală. Chiar dacă, după cum spune o expresie franțuzească, *comparaison n'est pas raison* (cu alte cuvinte, că o comparație nu constituie neapărat un mod rațional de a pune o problemă), o paralelă între cea dintâi și cea mai recentă perioadă legislativă ar putea fi utilă.

Trei lucruri atrăgeau atenția în legislatura 1992-1996: numărul cel mai mare de legi adoptate de un Parlament după Revoluție, calitatea din ce în ce mai scăzută a proiectelor supuse Senatului și Camerei Deputaților și imixtiunea politicului. E ușor de înțeles de ce lucrurile au stat așa. Misiunea principală care a revenit primului Parlament de după Constituantă a constat în înlocuirea cvasitotalității legilor din regimul comunist. Ceea ce s-a și întâmplat, cu foarte puține excepții. Au mai fost descoperite ulterior unele fosile aflate, așa zicând, în viață, dar fără efecte vizibile. A schimba o întreagă legislație, datând de decenii bune și temeinic înrădăcinată în spiritul comunist a reprezentat o operă pe cât de complexă, pe atât de laborioasă. Ca să nu mai spun că sistemul de valori ale individului și ale societății trebuia răsturnat. Parlamentul din care am făcut parte nu ducea lipsă de juriști, destui eminenți, chiar dacă „greaua moștenire" continua să-i apese pe unii. Doar că aceia care votau legile nu erau întotdeauna și cei care redactau proiectele. Cei din urmă se aflau, majoritatea, în ministere.

Aici venim la a doua caracteristică a legislației de la începutul anilor 1990. Numeroși juriști din ministere sau de juristconsulți, cum erau destui în regimul trecut, s-au reprofilat în funcție de necesitățile noului regim. Pe scurt, au intrat în avocatură, cei mai mulți, sau în magistratură, nu puțini. Meserii mai bănoase și mai atractive decât funcționăreala. Cei rămași în ministere nu erau, indiscutabil, cei mai buni. Rezultatul a fost o scădere treptată a corectitudinii proiectelor. Am asistat, nu o dată, la scene ilare în plenul Senatului, când proiectele pe cale a deveni legi conțineau erori juridice sau, pur și simplu, de formulare, de gramatică. Semnalându-i, într-o oarecare împrejurare, vicepreședintelui Senatului, Radu Vasile, care conducea ședința, că nu voi vota textul de lege cu pricina dacă nu elimină o virgulă dintre subiect și predicat, am primit următorul răspuns: „Hai să-i facem pe plac profesorului Manolescu și să scoatem virgula!" (În paranteză fie spus, nu m-am putut abține și am replicat cam așa: „Nu e pe placul meu, e pe placul gramaticii"). Tot incompetența juriștilor e de vină și de faptul că majoritatea legilor trecute atunci prin Parlament au fost corectate, întregite, prin sute, mii, de amendamente. De multe a avut parte Constituția, care, în versiunea inițială, prevedea „ocrotirea", nu „garantarea" proprietății. De câte ori a fost amendată Constituția SUA în trei sute de ani?

În fine, imixtiunea politicului. În deceniul zece, ea consta în principal în frânarea procesului de reformă. Numeroase legi au fost adoptate cu întârziere. Altele, într-o formă incompletă sau chiar inacceptabilă. Cauzele? Inerția ideologică a primilor legislatori. Nepriceperea unora. Naivitatea altora. Cauzele nu erau decât rareori de natură personală sau de partid. Delictul de inițiere era o excepție.

În asta constă deosebirea esențială dintre legislația de azi și cea de ieri: politicul nu mai frânează pur și simplu reformele și nici nu mai relevă inerție ideologică sau, încă și mai puțin, naivitate. Politicul a devenit expresia unor interese de partid, nu ideologice, ci materiale, precum și a unora de ordin personal. Curat murdare! Nu o dată, conținutul legilor servește astfel de interese, fie ale politicienilor înșiși, fie ale oamenilor de afaceri, fie ale altor categorii sociale. PSD a decis, pe când era la guvernare, mutilarea a numeroase texte de lege sau blocarea unor instituții judiciare din niște „rațiuni" la fel de limpezi ca apa chioară, care nu mai convingeau pe nimeni. De aproape un an, coaliția de guvernare nu reușește să schimbe schimbarea. Prevăzută în programul de guvernare, restaurarea legislației a rămas pe hârtie.

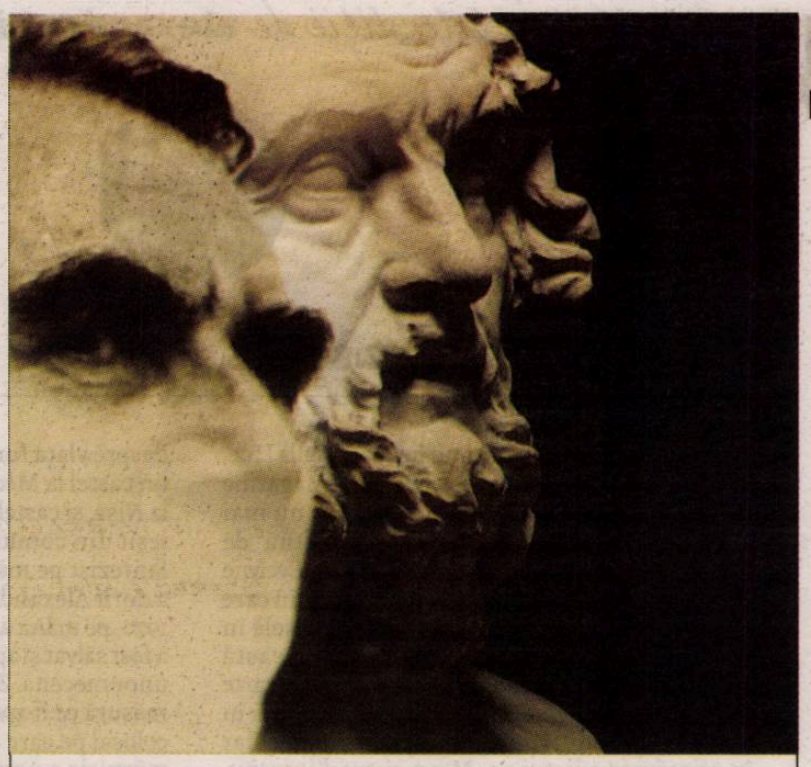
La acestea se adaugă un fapt invocat mai rar. Dacă legislația anilor 1990 încerca să fie radical nouă, legislația actuală nu mai are atâta nevoie de noutate, câtă are de aplicabilitate. Dacă ieri nu aveam destule legi, astăzi avem prea multe. Țineți minte cum era cât pe ce să scape Dragnea de condamnare când au fost modificate criteriile de alcătuire a echipelor de judecători de la Curtea de Casație și Justiție? Ne pândește haosul legislativ, cu efecte extreme în sistemul judiciar. O dificultate majoră nu constă, în fine, în lipsa legilor, ci în neaplicarea lor consecventă, în precaritatea metodologiei sau în frecventele amendamente.

Aflăm zi de zi că avem lege pentru cutare situație, dar că n-a fost aplicată. S-a întâmplat ca Parlamentul să voteze proiectul unei legi deja existente. Uitată, fiindcă niciodată aplicată. Nu mai vorbesc de deciziile unor primării, aflate în ambele situații.

România are mare nevoie de un Montesquieu. ●

Precizare

O notă din *Apostrof* nr. 10 ne atrage atenția asupra unei erori strecurate în revista noastră nr. 39. E vorba de opt poezii scrise de E. Ionescu între anii 1927-1928 pe care le-am prezentat, la sugestia colaboratorului nostru Mircea Coloșenco, drept inedite. E adevărat că poeziile n-au fost reluate de către autor în volumul antum *Elegii pentru ființe mici*, dar au apărut totuși în volumul *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, Editura Echinox, 1990. Regretăm eroarea și ne cerem scuze cititorilor noștri. **(Red.)**



Homeriada lui D.R. Popescu

În prefața consacrată volumului de poezii a lui Dumitru Radu Popescu scriam că autorul e, după 1990, în altă lume – are alt Calendar – și își „rescrie" prozele de odinioară. Marile sale proze: *Leul albastru. F...*, *Vânătoarea regală*. Între romanele pe care D.R. Popescu le publică după 1990 (sau după 2000?) un rol important îl are *Falca lui Cain*.

Ce mai poate înghite Cain? Falca lui Cain? *Falca lui Cain*, care devorează literatura care s-a bucurat odinioară – în alt timp – de prețuire. Personaje din romanele de odinioară plutesc într-o lume absurdă: și procurori și stipendiați și elevi și profesori se întâlnesc și se despart. Urmuzian. Partea a II-a a romanului e poem: *Calendarul nebunilor*. Un poem care continuă formula romanescă...inaugurată după 1990. Într-un timp al deconstrucției.

Într-un timp al deconstrucției, D.R. Popescu scrie o epopee: *Homeriada* Da. *Homeriada*, cu încă un Da în final. Da, așa a fost!!! În romanele sau piesele de odinioară erau parafrazate/rescrise piesele lui Eschil sau Euripide, „trăia" Ifigenia. În recenta carte autorul model este Homer. Cu Odiseea. Și cu Menelau, Elena, Agamemnon, Ulise, Achile, Paris și întâmplările lor transcrise pentru lumea de azi. Pentru cititorul de azi. Noua Istorie ieroglifică începe în grădina palatului regal, cu Menelau, care apare „sprijinindu-se de un baston". E bătrân, ne vorbește de la o anumită vârstă: „da, înainte de toate, iubirea! Poate că – recunosc – atracția campaniilor militare, farmecul seducător al tronului regal și confuzia anotimpurilor tinereții au făcut din mine un monstru!". Menelau, regele care vorbește de iubire, regina Elena, care îl iubește, care nu vrea să fie infidelă, să urmeze... homeriada... D.R. Popescu scrie pagini despre iubire, ură, pace, război, simțiri și presimțiri, odinioară și azi: cum seamănă cele de odinioară cu cele de azi. Cum se construiește calul troian – celebrul Cal.

Ulise e cel care confecționează cai – caii de lemn din care se va naște calul care va intra în Troia. Îi spune Agamemnon, regele războiului: „Dacă acești cai n-ar avea sânge în pută, ar fi niște admirabile sculpturi! Dar tu ai darul și harul de-ai înnobila cu virtuți imposibil de imaginat pentru stadiul actual al civilizației! Uite, martor îmi este acest mânz... de lemn cu care cunoști – comunic telepatic – sau și telepatic, aș putea spune, cu viitorul! Ei, mă întreab – oamenii de mâine, evident! dacă în vremea noastră războinicii luminii și ai păcii între popoare sunt conștienți de crimele pe care le comit? Eu, personal, n-am ce să vorbesc în numele oamenilor de rând, eu sunt rege, și mândria regală mă obligă să spun doar ce mă avantajează și-mi produce bucurii!"

Și, din nou Agamemnon (către Ahile): „Bine, atunci n-am să-ți spun decât ce se scrie despre marele erou militar ce vei fi...Te va interesa doar eroismul cotidian, nu ce se spune despre trecutul tău sau al celor apropiați...Aici ești asemănător cu Stalin, – filosoful! – care a spus: „Cine vorbește despre trecut, scoate-i un ochi!".

Paris, în versiunea D.R.P. un naiv, deloc familiar cu lumea în care trebuia să o iubească pe Elena: e un personaj „în creștere". Trebuie să afle ce-i dragostea, cine pe cine iubește, el „a primit rolul" să o răpească pe frumoasa Elena. Cine-i Stalin? vrea să afle Paris. Agamemnon, regele războinic care le află pe toate (și) din stele îi explică: e un mare reformator social și politic, despre care, pe drept, se va spune: „Stalin și poporul rus, libertate ne-au adus".

Se va spune, e una dintre propoziții prin care putem înțelege Homeriada.

Și, în încheiere, Elena și Paris se duc la Menelau să trăiască fericit. Da, epopeea se încheie așa! Țiganiada și Homeriada și Istoria hieroglifică așa trebuie să se încheie!!!

●● **Cornel Ungureanu**

casele scriitorilor

Ideea i-a aparținut lui Jean-Louis Hue, fostul redactor-șef de la „Le Magazine littéraire" (publicație care nu mai există, întrucât a fost „înghițită" de revista „Lire"): el i-a propus lui Évelyne Bloch-Dano să țină o rubrică în care să prezinte vizitele pe care le făcea la casele în care au trăit scriitori. A rezultat din această colaborare, întinsă pe cincisprezece ani (!), o carte apărută într-o primă ediție în 2005, reeditată în mai multe rânduri de atunci, ultima oară chiar în primăvara acestui an: *Mes maisons d'écrivains. D'Aragon à Zola* (Stock, Le livre de poche). *„Casele mele"*, așadar, pentru a sublinia că autoarea nu se substituie unui ghid turistic, ci își asumă subiectivitatea. Évelyne Bloch-Dano e de altfel o eseistă remarcabilă, a scris câteva cărți foarte bune despre Proust și, confirmare a notorietății, a devenit în 2015 membră a juriului Premiului Femina.

Textele din această carte de peste 400 de pagini sunt în egală măsură și portrete de scriitori. E firesc să fie așa din moment ce autoarea își propune să pună în relație o casă, un loc, universul unei opere, o scriitură, o existență. Scrise cu vervă și talent, textele luminează, nu o dată, fațete puțin cunoscute ale unui scriitor. În casa de la Villeneuve a cuplului Louis Aragon-Elsa Triolet, pe biroul lui Aragon e o jucărie muzicală în formă de Sputnik; mecanismul e stricat, când funcționa cânta *Internaționala*... Samuel Beckett a trăit patru decenii într-un sat din regiunea pariziană unde își construise o căsuță ca o cazemată, înconjurată de un zid ce îl descuraja pe vizitatorul potențial; supărându-se la un moment dat pe oamenii din sat, se ducea cu bicicleta, ca să-și cumpere ziarul, într-o comună aflată la o distanță apreciabilă. Casa lui Karen Blixen de la Nairobi păstrează multe obiecte autentice, dar, fapt mai puțin obișnuit, și obiecte (haine purtate de Meryl Streep, de pildă) donate de realizatorii filmului *Out of Africa*; se șterg, astfel, granițele dintre realitate și ficțiune... În mod miraculos, camera în care a trăit Joë Bousquet a rămas neatinsă, deși imobilul devenise o ruină. Restaurată, casa din Carcassone prilejuiește întâlnirea cu o personalitate fascinantă: rănit grav de un obuz în 1918, rămas paralizat, Joë Bousquet primea scriitori, primea și admiratoare în cămăruța lui, pe pereții căreia erau agățate tablouri de Magritte, Ernst, Dali etc. Céline ? Casa de la Meudon există, dar e puțin probabil să fie transformată în muzeu: scriitorul încă n-a ieșit din purgatoriu... În 1837, grație succesului de care se bucură *Picwick Papers*, Dickens se instalează într-o casă cu douăsprezece camere; se pot vedea acolo o mulțime de obiecte care au aparținut scriitorului. E interesant că, după ce chestiunea drepturilor de autor începe să fie luată în serios, scriitorii de succes ajung să-și construiască locuințe confortabile, unele de-a dreptul somptuoase. În 1883, grație banilor câștigați după apariția romanului *O viață*, Maupassant și-a ridicat o casă pe malul mării, în Normandia. Uitatul, astăzi, Maurice Maeterlinck (Premiul Nobel în 1911!) a primit drepturi de autor uriașe pentru cărțile sale despre viața furnicilor și a albinelor; a cumpărat un castel la Médan și ulterior un palat impozant la Nisa, și castelul și palatul cunoscând un destin ieșit din comun. Tot un castel (la Port-Marly), fantezist pe măsura imaginației scriitorului, și-a dorit Alexandre Dumas; gata să încapă, în anii 1970, pe mâna unor promotori imobiliari, castelul a fost salvat și apoi restaurat grație și generozității unor mecena. Zola, la Médan, își extinde casa pe măsură ce îi apar romanele. Să nu uităm palatul colosal pe care Simenon l-a construit în Elveția, mărturie a unui ego supradimensionat. La nici 70 de ani, scriitorul pleacă de acolo, vinde tot mobilierul și se instalează într-un apartament de trei camere, la etajul opt al unui bloc din Lausanne. Abandonat, inutilizabil, ajuns o povară pentru familie, palatul va fi demolat.

Sunt scriitori care nu pot fi legați de o singură locuință, ei își schimbă de mai multe ori domiciliul, de unde o „concurență" – benefică – între diferitele case memoriale. Așa se întâmplă cu Hugo, cu Voltaire sau cu Chateaubriand. Alteori muzeul se află acolo unde te-ai aștepta mai puțin – e cazul lui John Keats, care a murit la Roma. Dar cum Keats murise (în 1821) de tuberculoză, toate mobilele, obiectele, chiar și ușa și ferestrele au fost arse, procedură folosită atunci pentru a evita contaminarea. La inițiativa unor iubitori de literatură casa a fost salvată, iar cele două camere în care trăise poetul au devenit rezidență pentru scriitori și pentru cercetători, care au la dispoziție o bibliotecă de 10000 de volume; adresa – Roma, Piața Spaniei. O poveste complicată a avut și insolita, provocatoarea vilă a lui Malaparte de pe Insula Capri. Spre sfârșitul vieții, Malaparte devenise comunist de obediență ...maoistă și a lăsat prin testament vila unei fundații care urma să ofere un spațiu pentru creație unor artiști chinezi. Urmașii lui Malaparte atacă testamentul, câștigă procesul, dar între timp vila este vandalizată. Ea devine apoi o țintă privilegiată a rechinilor imobiliari, unul dintre ei ambiționând să deschidă acolo o ...pizzzerie! Jules Verne a cumpărat la Amiens o casă de 600 de metri pătrați, achiziționată de municipalitate și care adăpostește astăzi un muzeu precum și un centru de cercetare. Proust a avut mai multe domicilii pariziene, dar camera lui a fost reconstituită la Muzeul Carnavalet. Casa lui Pierre Loti (alt scriitor uitat) e un labirint exotic, de o magie unică: e, pare-se, una din cele mai vizitate „case de scriitori" din Franța. Prévert și Boris Vian își dau întâlnire în impasul Cité Véron, de lângă Moulin Rouge. Sartre și Simone de Beauvoir, în schimb, n-au avut niciodată o locuință a lor, ba chiar au stat în condiții precare, în apartamente mici ori în camere de hotel.

Din această pasionantă călătorie întreprinsă de Évelyne Bloch-Dano mai rezultă un lucru important: multe din aceste „locuri de memorie" există grație fie implicării autorităților locale, fie inițiativelor private. Așa a luat naștere „harta literară" a Franței. ●

• calendar

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Șova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Chereji Periș (m. 2016)
19.10.1935 – s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprișor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)
19.10.1998 – a murit Nicolae Damian (n. 1939)
19.10.2010 – a murit Ștefan Goanță (n. 1933)

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 – s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1927 – s-a născut Oskar Pastior (m. 2006)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovshi (m. 2013)
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu-Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1969 – s-a născut Daniel Marian
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)
20.10.2017 – a murit Eugen Evu (n. 1944)

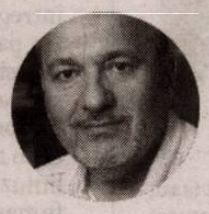
21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Dutescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1939 – s-a născut Gheorghe Irimia (m. 2009)
21.10.1940 – s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)
21.10.2016 – a murit Vasile Andru (n. 1942)

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1956 – s-a născut Geo Constantinescu
22.10.1970 – s-a născut Daniel Luca
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
22.10.1995 – a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargețiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1930 – s-a născut Sanda Oprescu (m. 2020)
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuță
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălățeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1961 – s-a născut Ioan Hădărig
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



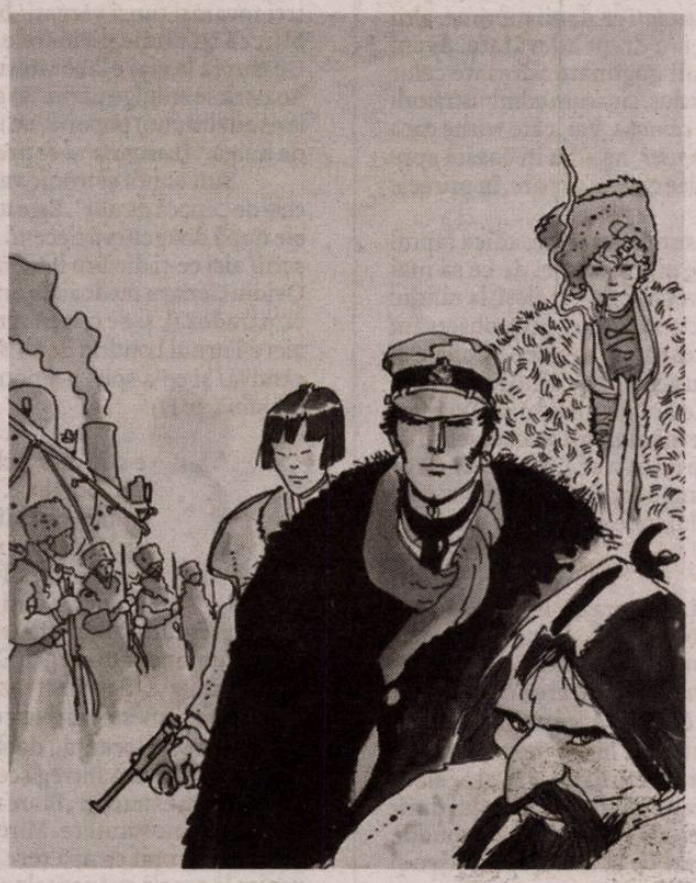
sub semnul secretului

Primele planșe ale lui *Corto Maltese în Siberia* stau sub semnul comunicării secrete, al confruntării și dezvăluirii unor mistere. *Arcana* din titlul original se relevă astfel a fi o indicație de lectură, un îndemn de a privi și cerceta partea ascunsă a realității. *Curtea secretă* venețiană nu e decorul exclusiv al întâmplărilor în care e angrenat Corto Maltese, ci o cheie cu ajutorul căreia vor fi deschise ușile narațiunii. „O arcană mijlocește transmiterea riturilor, a credințelor și a cunoștințelor", scrie un exeget al lui Hugo Pratt. „Arcanele sunt o practică obișnuită în societățile secrete. Ele dau acces la nenumărate lucruri ce nu pot fi menționate, care sunt legate de cultura ezoterică. Hugo Pratt era fascinat de toate aceste forme și forțe simbolizate de arcane, fie că erau șoptite sau stilizate" (Guilbert, 2006: 271).

Pratt și-a mărturisit, într-adevăr, în mai multe rânduri atașamentul față de aceste aspecte: „Prin definiție, cultura ezoterică e o cultură a inițiaților. Ea are nevoie de anumite chei, care sunt, și ele, mai mult sau mai puțin ascunse. Poți desigur, să fii inițiat de cineva. Am avut norocul să mă nasc într-o familie care era fascinată de ezoterisme. [...] Cultura ezoterică e cel puțin la fel de importantă în formarea mea ca și alte tipuri de cultură" (Pratt, 1991: 271). Plasarea lu Corto Maltese în contexte în care straniul și secretul se îmbină corespunde, așadar, unor impulsuri creatoare fundamentale pe care Pratt s-a străduit să le sublimeze în formule compatibile cu un desen narativ în care laicul și profanul stau în balanță cu misterul și sacrul.

Există puține împrejurări în istoria recentă a planetei în care amestecul de interese, ideologii, etnii, sisteme politice, lăcomii și violențe să se fi manifestat cu o asemenea virulență precum în spațiul chinezo-mongolo-siberian în anii de după Primul Război Mondial. Corto Maltese plonjează, imprudent, într-un viespar ilogic al alianțelor și trădărilor derulate cu o viteză amețitoare. Zona în care se mișcă e dominată de bătăliile duse de ruși, la nord, și de japonezi, la sud. Inamicii se schimbă în funcție de interesele de moment, conștiințele pot fi vândute și cumpărate pe mai nimic. Partidele acționează ca niște instituții religioase, iar formațiunile religioase se transformă în partide. Societățile secrete cu nume exotice (Lotusul Alb, Cele Trei Bețișoare de Tămâie, Societatea Celor Trei Frați, Cele 15 Farfurii de Orez etc.) sabotează prezența străinilor, desăvârșind talmeș-balmeșul războinic printr-o acută notă de izbucniri naționaliste.

Comunicarea în acest mediu urmează și ea un protocol special, într-un limbaj ininteligibil, pe care Corto Maltese îl aseamănă, luându-l în deriziune, cu un curs de geometrie: „Triunghiul Roșu așteaptă mesajul de la Rombul Negru și îl transmite Pătratului Roz, care îl va spune Dreptunghiului Alb și Cercului Verde...". Hugo Pratt ironizează astfel excesele codurilor de comunicare secrete, subliniind absurdul și derizoriul în care se complac adeseori așa-zișii inițiați. Important, însă, e că marinarul se bucură de protecția uneia din aceste organizații secrete, Lanternele Roșii, într-un moment când războiul încetase în Europa, dar continua în Siberia. Teritoriul gemea de soldați dezertori revoltați fie împotriva bolșevicilor, fie atrași de ofertele Seniorilor Războiului, fie, așa cum se întâmpla cu soldații cehi anti-bolșevici, dedați operațiunilor de piraterie pe linia ferată trans-siberiană.



Amiralul contra-revoluționar Kolciak se proclamase guvernator al întregii Rusii și al unei părți din Siberia. Se războiește cu Armata Roșie, în timp ce Seniorii Războiului se măcelăresc între ei. Corto Maltese află aceste informații citind un ziar din Hong-Kong. Comentariul său sună ca un verdict moral: „Toți ăștia sunt foarte buni amici..." Un „amic" în sensul menționat mai sus e și Rasputin. Căpitanul imoral și asasin își face apariția pe neașteptate, ivit ca din neantul fărădelegii și al setei de îmbogățire. De data aceasta, e îmbrăcat decent, ba chiar elegant. Ingenuu, susține că impermeabilul pe care-l poartă a fost primit cadou. Cunoscându-i metehnele, bănuim că mai degrabă l-a furat. Oricum, apariția la Hong Kong ține de instinctul de prădător al lui Rasputin, mascat în „simț al afacerilor".

Intrarea în scenă a lui Rasputin e relevantă pentru felul în care interacționează personajele. Șansa, jocul infinit al posibilităților aduc laolaltă indivizi incompatibili, dând naștere la situații bizare, coșmarești ori de-a dreptul mortale. În contextul dat, și Corto Maltese, și Rasputin și toți cei pe care-i vor întâlni și înfrunta sunt agenți întâmplători într-un scenariu care vizează evenimentele mari ale istoriei. Ei sunt implicați în evenimente care, după cum se va dovedi, vor marca vreme de trei sferturi de veac destinul Europei și al omenirii. Prin urmare, ei acționează în dubla ipostază de participanți și martori ai istoriei. Hugo Pratt accentuează acest aspect, subliniind caracterul de *cronică istorică* al demersului său, asociindu-și câțiva „co-autori" care completează și duc mai departe narațiunea.

Misiunea lui Corto Maltese e pe cât de simplă, pe atât de dificilă. Acceptând oferta unei secte chineze alcătuită din femei, Lămpile Roșii, eroul își asumă misiunea de a captura trenul blindat, încărcat cu aur, al amiralului Kolciak. E vorba de avuția guvernului contra-revoluționar, care se opunea politicii de teroare instaurate de Lenin și complicii săi. Dintru început, aventura dobândește însușirile unei povestiri picarești, întinsă pe un vast spațiu geografic, și plină de promisiunea unor deznodăminte spectaculoase. Trenul cu aur constituie ținta tuturor forțelor militare aflate în zonă, a societăților secrete și a aventurierilor — categorie în care se înscriu Corto Maltese și Rasputin. În felul acesta, căutarea comorii adună laolaltă destine colective și destine individuale.

Aventura e întrețesută cu povești de iubire — niciuna materializată — ce le au protagoniste pe ducesa Marina Seminova și pe o enigmatică „Ea", despre care Corto primește vești chiar în casa lui din Hong Kong, după ce fusese arestat de poliție și eliberat. Poliția știa că eroul călătorise în China în 1905 și 1913, că a făcut parte dintr-o societate chineză secretă, că se ocupase cu pirateria în Mările Sudului și că a avut probleme cu justiția în Africa. Într-un cuvânt, biografia lui le era la fel de bine-cunoscută detectivilor din Hong Kong precum cititorilor albumelor lui Hugo Pratt... Aflăm cu acest prilej că locuința marinarului se află „într-un cartier rău famat, în orașul de jos, plin de hoți și de femei frumoase". Nimic din toate acestea nu-l impresionează pe erou așa cum îl tulbură simpla informație despre prezența „Ei" la Hong Kong. Știrea i-o dă Shanghai-Li, trimisa Lanternelor Roșii, care se oferă chiar să încerce să-i dea de urme. Dar Corto refuză, neacceptând să intre într-un alt joc primejdios. Preferă să-și păstreze mintea limpede, plonjând într-o aventură la capătul căreia îl așteaptă fie îmbogățirea, fie moartea. În realitate, evenimentele vor lua o turnură diferită de aceea anticipată de erou, deși el știe că „tot ceea ce se găsește la răsărit de Moscova va fi împotriva noastră."

Hugo Pratt găsește, pe parcursul narațiunii, răgazul câtorva introspecții menite să dea o imagine complexă a personajelor. Nu e vorba doar de simpli aventurieri, de personaje schematice, schițate în alb și negru, ci de inși cu o intensă viață interioară. Aflăm lucruri noi până și în privința lui Corto Maltese. Tulburarea provocată de menționarea femeii care, în mod cert, a jucat un rol esențial în viața lui sentimentală explică reticența lui de a se angrena în legături amoroase de profunzime. Melancolia, detașarea emoțională, apatia, puseurile nostalgice sunt, fără îndoială, și consecința iubirii nefericite pe care o va fi trăit eroul. Nu vom afla însă nici acum, și nici în alte episoade, amănunte suplimentare despre drama amoroasă a lui Corto Maltese. Ea trebuie însă consemnată ca parte a sistemului de vulnerabilități care a făcut din el un personaj atât de îndrăgit.

Nu putem vorbi, evident, de exclusivitate în acest domeniu. Chiar în albumul de față se produce o evidentă apropiere între marinarul cu cercel în ureche și sofisticata ducesă rusă. Împrejurările nu permit dezvoltarea a ceea ce promite a fi o legătură amoroasă propriu-zisă, dar între cei doi subzistă mereu tensiunea unei atracții pe care nici măcar nu se străduiesc s-o ascundă. Deși numele de alint „Cortocika" e oarecum surprinzător aplicat unui bărbat care detestă sentimentalismele și familiarismele, el spune ceva despre disponibilitatea ducesei de a-l cuceri pe Corto Maltese . La rândul lui, acesta uită pentru o clipă împrejurările în care se află și pare dispus să meargă pe drumul pe care-l invită autoritara și focoasa rusoaică.

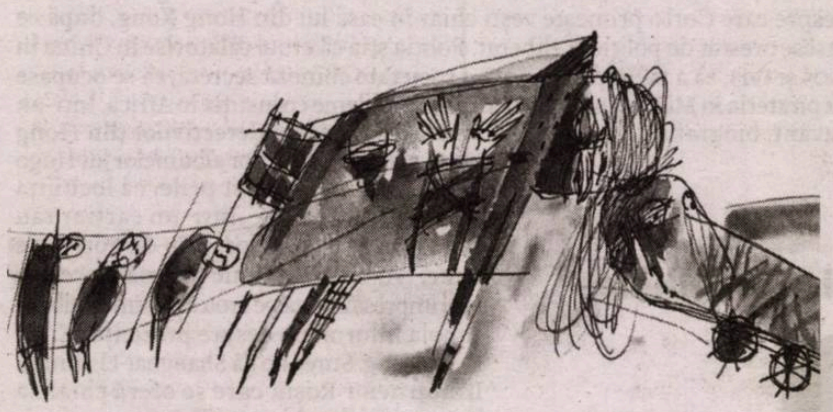
Mai surprinzătoare e biografia sentimentală a lui Rasputin, asasinul impenitent (pe parcursul aventurii, îl amenință de câteva ori chiar pe Corto că-l va omorî). Într-un moment de slăbiciune, el își manifestă iubirea nețărmurită față de o fată din Nikolaievsk, care l-a crescut, după ce mama lui, exilată în Siberia, a murit dându-i naștere. Era vorba, prin urmare, de o rană adâncă, de sentimentul definitivei pierderi, al unei tragedii care explică, cel puțin parțial, instinctele ucigașe ale lui Rasputin. Îl vom regăsi de mai multe ori, și în alte albume din seria Corto Maltese, pe odiosul asasin evocându-și mama în aceiași termeni pătrunși de o stranie religiozitate. Ea contrastează virulent cu faptele și înfățișarea fiorosului companion al lui Corto Maltese. Orice s-ar spune, un criminal dominat de complexul lui Oedip e o apariție stranie chiar și în lumea plină de ciudățenii a lui Corto Maltese. ●

Guilbert, Jean-Claude, 2006. *Hugo Pratt. La traversée du labyrinthe*. Paris: Presse de la Renaissance.

Pratt, Hugo. 1991. *Le désir d'être inutile. Souvenirs et réflexions*. Paris: Robert Laffont.

• *pe de altă parte de* **nicolae prelipceanu**

proverbe pe față și **pe dos**



O vorbă cam urâtă, e drept, dar românească get-beget (sau, poate, universală?) spune că „peștele de la cap se-mpute“ și noi aplicăm proverbul, mecanic, și societății: elevii urmează exemplul părinților, pe urmă al învățătorilor, pe urmă al profesorilor, oamenii de rând pe cel al celor de deasupra lor în ierarhia (atât de falsă) socială. În ce privește peștele, proverbul nu face decât să constate o stare de fapt, e un adevăr banal; despre lume, poate, ar mai trebui să așteptăm înainte de a ne pronunța.

Am mai observat și altădată, așa cum au făcut și alții, de altfel, un adevăr la fel de sigur precum cel cu peștele, și anume că, în lumea liberă, democrată, în care, totuși, trăim, suspușii politici sunt aleși de cei din țara lor. Cum îi aleg, asta e o altă poveste. Unii, *influențați* cu danii minime, alții victime ale falsurilor zguduitoare pe care le iau drept adevărate. Avem cazul Marii Britanii, unde o serie de minciuni gogonate adresate celor cărora nimeni nu le dădea atenție, au dus la ce au dus, iar acum administratorii țării nu mai știu pe unde, vorba aia, *să scoată cămașa*. Vai, câte vorbe gata făcute, *prêt-à-porter*, sau poate chiar *prêt-à-penser*, ne stau în coastă spre a interveni de câte ori am vrea să emanăm o idee care ni se pare, în primele cinci minute, nouă.

Or, dacă cele din paragraful de mai sus sunt adevărate, adică faptul că oamenii votează cât de cât liberi pe cine le place, atunci de ce să mai spunem că de vină de toate sunt cei de sus, cei votați plus cei aleși, la rândul lor, de cei odată votați? Dacă ne uităm înapoi, cu mânie sau fără, observăm cum în primul parlament românesc liber au fost alese multe personaje al căror profil intelectual și chiar și fizic aducea cu acelea ale vechilor activiști, cu care mulțimile erau obișnuite din cei 45 de ani de dictatură. Treptat-treptat, oamenii aleși au devenit oarecum diferiți, deși nu foarte, semn că societatea, lumea despre care se spune că e de jos, s-a schimbat ea însăși. În noile parlamente (greșisem: *paralamente*, nu-i tocmai o greșeală!), cu excepțiile de rigoare, modelul e acela al omului care a reușit în viață, nu întotdeauna pe un traseu legal.

Dar ce mai tura-vura, ce voiam să vă spun era că, în timp, ne-am cam putea da seama că vechiul proverb malodorant cu peștele nu e tocmai-tocmai conform cu noua realitate. Poate nu era conform nici cu cea puțin mai veche. Pe scurt, cred că mai mult cei de jos îi influențează pe cei de sus. Acceptând această împărțire nu tocmai curată a societății în cei de jos și cei de sus. Pentru că nu există un conformism mai accentuat decât al acelora care vor să ajungă sus; ei se conformează, vreau să spun, modelului dorit de cei „de jos“. Eu cred că dacă nimeni dintre cei „de jos“, de la baza votului, care pretind bacșișuri, taximetriști, funcționari de la te miri ce ghișee și așa mai departe, continuând cu medici (unii, desigur) postați ceva mai sus în ierarhia socială, cel puțin după cuantumul bacșișului pe care-l primesc și mulți îl chiar pretind, nu ar mai practica acest sport murdar și, teoretic, periculos, s-ar încetini și viteza cu care cei puși de pază la banii publici și-ar mai băga fără scrupule mâinile, vorba aia, *până la cot*, în haznaua (așa i se spunea tezaurului cândva!) publică. Pentru că, nu de alta, dar atunci n-ar mai fi atât de siguri că, oricât ar fura sau delapida, ar mai fi votați o dată și încă o dată.

La noi regula o fac șmecherii, pentru că, nu-i așa?, există chiar un fel de a folosi cuvântul, ca și celălalt, mai tare, *hoț*, nu ca *vorbă de scădere*, cum ar fi spus bătrânii ardeleni de altădată, ci ca o confirmare a valorii lor sociale. „Mare hoț mai ești!“ nu e, numai așa, o vorbă, ci mult mai mult. Un calificativ pozitiv. Și asta pentru că vorbele, până la urmă, desenează morala care se practică în lumea unde ele sunt folosite. Căci lumea e, în ultimă analiză, și rezultatul vorbelor, morala ei cu atât mai mult un produs al vorbelor, deși pare invers, că vorbele oglindesc mentalități, deci și morala practicată de societatea care le folosește. Chiar atunci când unele expresii sunt utilizate cu intenție negativă, ele au o tentă admirativă.

Poate că n-ar strica, deci, să mai reconsiderăm unele proverbe vechi și considerate absolut sigure, căci, zău dacă nu mi se pare că societatea de jos se strică, de jos în sus vreau să spun. Asta îi va fi făcând pe oamenii onești să nu se amestece în politică, pentru că – recurg iar la un prefabricat – „dacă te bagi în tărâțe te mănâncă porcii.“ ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

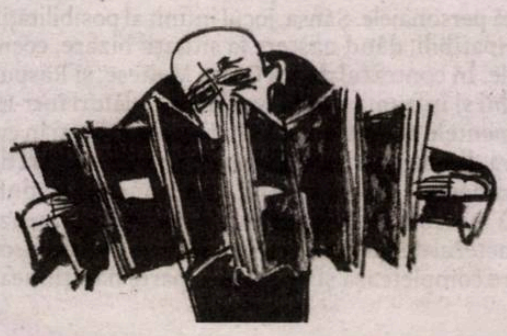
cele mai frumoase poezii din **Infern**

Într-un scenariu negru Ovidiu Genaru reconstituie pedepsirea ritualică, prin teroare și schingiuire, a fratelui său Mircea, „eminent elev de liceu“, chiar la începutul ororii comuniste din România, în 1948 (*Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea, 2019, Premiul de Poezie al Uniunii Scriitorilor din România). „Ieri au arestat trei dintr-a opta./ Parcă au intrat în pământ. Azi/ doi. Merge la închisoare/ merge la închisoare a doua zi (...) Mircea are/ 18 ani și crede că va fi împușcat./ Îi este frică/ să nu devină erou./ Familia noastră nu-i obișnuită cu astfel/ de anomalii.“ (*12 iunie 1948*, p. 9). Așadar, e vorba de fascinanții ani cincizeci ai secolului XX în care s-a experimentat fericirea absolută pe un întreg popor. Victimele cele mai potrivite sînt cele mai inocente: adolescenții „în pantaloni scurți“: „O molimă fără microbi bântuie creierele./ Fetidă. Perversă. Vine dinspre Soare/ Răsare. Incubația/ nu are termen iar simptomele/ sunt atipice. Evoluția? Depinde de la caz/ la caz. În ziua aceea profesorul s-a conformat. Avea ordin./ Boala atinge subconștientul./ Așa că a intrat pedagogul./ Cu o misiune. Mircea urmează-mă./ L-a scos din clasă. În curtea liceului o limuzină neagră. Mirosea a/ înmormântare. Ceară arsă. Dric. / Doi agenți fumau. Unul era Grimberg./ L-au împins înăuntru. Și-au scos/ pistoalele. Să nu faci prostii. N-ai/ cum să fugi. Erau duri./ Aveau nevoie de el viu./ Viitorul devenea ininteligibil.“ (*Mircea să nu faci prostii*, p. 11). Calvarul este trăit intens, privit cu lupa, parcurs cu încetinitorul. Poemul e acut în planul emoțiilor insuportabile pe care le degajă, de la o secvență la alta. Elementul fiziologic, căci la el se coboară, este provocat. El lămurește și confirmă oroarea: „...Într-o dubă ermetică. Uzi de urină./ Urina împuțită a dușmanului de clasă/ nu-i ca urina poporului./ Urina poporului e parfum“. (*Duba*, p. 13). Poemul e de-a dreptul descriptiv, fără metaforă, fără sens figurativ, frust, fără nicio nuanță. Arde de naturalețe corosivă: „Băgat într-un beci împreună cu două butoaie/ rămase acolo de la/ exploatatori./ În butoaie întuneric burghez./ Mai sunt trei tovarăși tunși vărgați/ bătuți, flămânzi, vineți. Fără șireturi/ la pantofi Mircea își târâie picioarele.(...) Se aud țipete. E o lume reală. Sălbatecă./ Deasupra la etaj e laboratorul de țipete./ Măcelul luptei de clasă./ Deasupra noastră se smulge părul. Se strivesc/ unghii după metode siberiene./ Noi de la 63 auzim cum poporul/ se răzbună. Nu iartă. Poporul lovește/ cât e noaptea de lungă.“ (*Laboratorul de țipete*, p. 14).

Sînt subtil și ironic valorificate de poet clișeele, platitudinile verbale, cele de „epocă de aur“. Este uimitor cîtă expresivitate involuntară dobîndesc ele după doar cîteva decenii de la fapte: „Asta-i dictatura proletariatului. Să scrii/ aici ce-ți dictăm noi.“ (*Prima zi de anchetă*, p. 15). Durerea beneficiază la Ovidiu Genaru nu doar de un limbaj frust, contondent, pestilențial nu o dată, ci, paradoxal, și de o scenografie, în contrapunct, înalt culturală: „Va să zică aici e Turnul Londrei de la/ Suceava. Fără corbi./ Va să zică așa a spus careva cândva/ și ce-a spus s-a potrivit și s-a păstrat/de nu se știe când.“ (*Boala de mlaștină*, p. 17).

Se știe din vechime, Infernul are o geografie a lui, demnă de explorat liric. Infinitezimal. Ovidiu Genaru este un cartograf minuțios al Infernului apropriat emoțional: celălalt sînt tot eu. Infernul nu-i infern dacă nu are intensitate. Dacă nu-i fatalmente al tău. Cînd vine „unul nou“ în celulă, vii, odată cu el, încă și încă, tot tu: „Noul venit rămâne nemișcat în dreptul/ ușii. E precaut. Caută suflete/ în beznă. Ceva cald/ între ziduri reci. Ne simte. Ființe/ umane și mucegai. Ochi mici crispați./ (...) Spune:/ Sunt student la chimie. În Iași./ Se corectează. Am fost/ student la chimie.“ (*Noul venit*, p. 20).

Acest amestec diabolic de sadism absolut, la întîlnirea dintre un torționar și victima sa inocentă, declanșează, în cititor, repulsia absolută, dacă nu cumva expediază întreg scenariul într-o ficțiune *horror* de cea mai insolită și proaspătă extracție: „El are 18 ani și este elevul/ eminent al liceului comercial./ Îți aducem noi aminte. Mircea e bătut/ la tălpi/ până își pierde cunoștința./ Mircea e stropit cu apă rece./ La aceleași întrebări răspunde/ Nu cunosc. El venise la școală cu/ pantaloni scurți ca orice mascat/ periculos care ar fi vrut să dea foc/ democrației populare. Să ardă Republica (...)“ (*Ancheta continuă*, p. 37). Astfel de scene *horror* se rostogolesc halucinant de la un poem la altul, de la o scenă a tragediei la alta. O lectură grea, greu digerabilă astăzi. Desigur, cartea aceasta trebuia să apară atunci, deodată cu faptele incriminate. Asta într-o istorie umană, dacă era, în limite cît de cît raționale. Nu și într-una adînc irațională, terifiantă cum a fost cea invocată de poet. Apariția ei acum însă nu și-a pierdut deloc rostul. E un leac tare contra amneziei ce deja se întinde. Amnezicilor parcă poetul li se adresează cu această elegie: „Seară de seară Mircea își/ cere iertare/ că sufletul lui și-a lăsat corpul/ pradă anchetatorilor./ Pentru că sufletul lui deja a evadat/ dintre ziduri și a ajuns acasă/ la părinți plutind/ pe rugăciunile lor.“ (*Plutind pe rugăciunile părinților*, p. 45). ●



• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

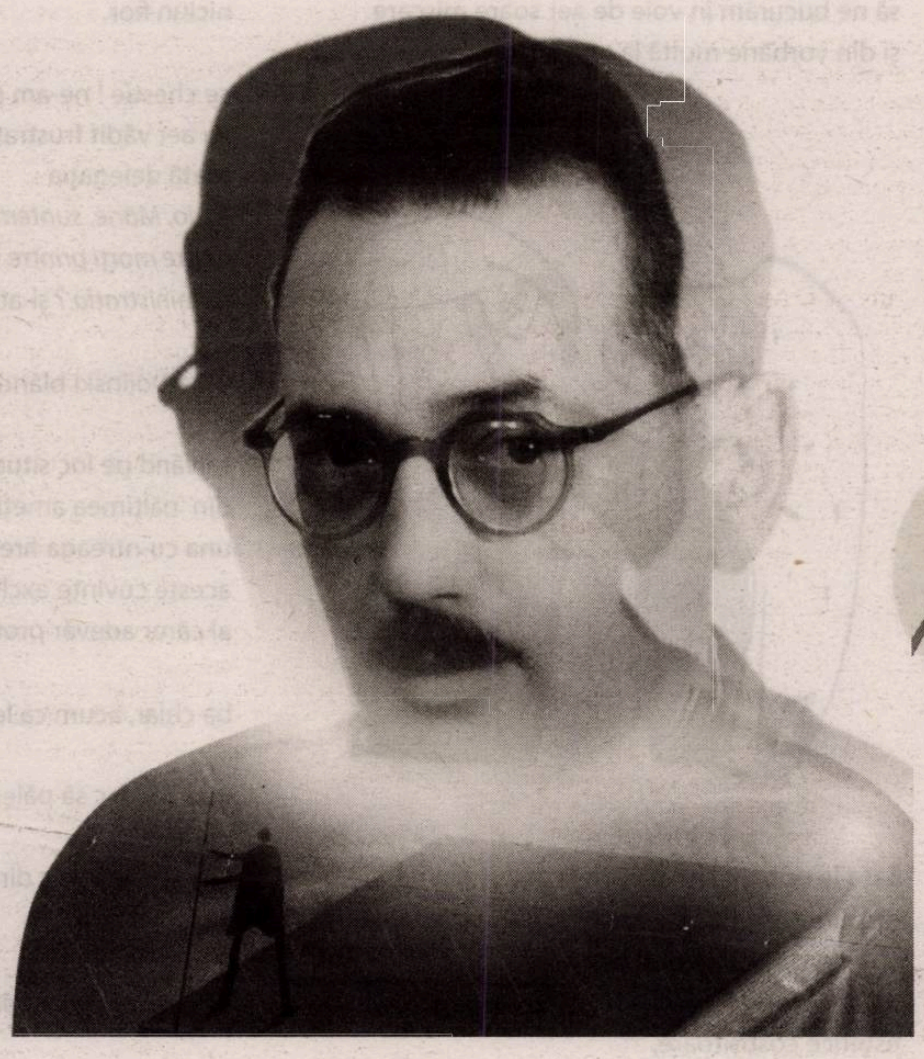
o carte-cult

Cel puţin pentru zelatorii avangardei, *Născut în '02*, volumul memorialistic al lui Saşa Pană, are un statut de obiect de cult.

Şi pe bună dreptate. Imediat după instaurarea comunismului, avangarda a intrat în coliziune cu ideologia dominantă. Unii dintre reprezentanţii ei (de la Gellu Naum la M. H. Maxy) au devenit realist-socialişti, chiar dacă adesea putem distinge jocul şi farsa sub concesiile făcute imperativelor epocii. Alţii, ca Gherasim Luca sau D. Trost, au emigrat şi, rămânând de stânga, şi-au expiat tragic rătăcirea ideologică de dinainte de război. În fine, câţiva, ca Sesto Pals, au intrat pur şi simplu în catacombe, literar vorbind: au refuzat să mai scrie, refugiindu-se în meserii obscure, fără vizibilitate publică, iar apoi au emigrat şi ei, revenind la literatură abia în anii senectuţii, când avangarda era demult istorie literară. Nu s-a mai reeditat nimic din scrierile grupării, până spre finalul anilor 1960, şi nici sinteze critice nu au mai apărut, până la cercetarea lui Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc* (1969). Chiar dacă, după revenirea lui Gellu Naum la literatura adevărată – survenită abia în 1968, când a publicat volumul de poezii *Athanor* –, avangarda a reintrat în circuitul literar, multe aspecte, opere şi personalităţi nu au fost niciodată recuperate în timpul regimului comunist. Pe de-o parte, exista o anumită reticenţă a unor bonzi ai regimului de a-şi recunoaşte tinereţea „burgheză" şi „decadentă", pe de alta, funcţiona teama de spiritul liber, ludic şi internaţional al avangardei, care contravenea orientării închistate şi naţionaliste a ceauşismului.

Volumul de memorii al lui Saşa Pană, apărut în 1973, a ţinut loc, prin urmare, atât de „arhivă" documentară a avangardei, cât şi de „stindard" în jurul căruia să se grupeze creatorii, cercetătorii şi admiratorii ei. Cu atât mai mult, cu cât cartea nu a mai fost reeditată: omisiune de înţeles înainte de 1989 (în contextul în care, cum am spus, fostul regim a avut o relaţie ambiguă cu fenomenul cultural şi politic al avangardei), cu totul bizară în anii noştri, când gruparea a revenit puternic în atenţie, prin ediţii, cercetări şi descoperiri în arhivă.

Prima reeditare a acestui text de referinţă survine abia acum, în acest moment aparte al vieţii publice. Felul în care s-a produs mă face să presupun că editorii – mă refer la Vladimir Pană şi îngrijitorul *de facto*, al textului, custodele arhivei paterne, la redactorii de carte, Magdalena Mărculescu şi Silviu Dragomir, şi la directorul editorial Bogdan-Alexandru Stănescu – au tratat cartea ca pe un eveniment. Aspectul grafic, fără să fie de lux sau bibliofil, este foarte îngrijit, de înaltă calitate artistică, iconografia adăugată e de primă mână, iar promovarea este şi ea la înălţime. Ar fi păcat ca bulversarea produsă de pandemie să deraieze traseul de receptare, mai ales în rândurile publicului larg (căci cel specializat o va primi, nu mă îndoiesc, drept ceea ce este).



Înainte de a trece la conţinutul propriu-zis al volumului, se cade să reamintesc faptul că Saşa Pană cel din 2021 nu mai este cel dintre 1973-1989. În special după 2000, datorită unor reeditări şi cercetări de arhivă – apărute în cadrul Bibliotecii „Avangarda", coordonată de Ion Pop –, profilul literar al acestui Mecena al suprarealismului s-a schimbat considerabil. Recuperările (cum ar fi *Prezentări*, carte oprită de cenzură în şpalturi, în 1948, şi editată abia în 2012) şi reeditările (proza de ficţiune, cuprinsă în *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu*, retipărite în 2006 şi 2016, eseurile critice din *Sadismul adevărului*, reluate ultima dată în 2015) l-au transformat pe Pană dintr-un amfitrion, care ocroteşte manifestările literare ale celorlalţi, însă nu convinge ca autor, într-un scriitor în toată puterea cuvântului. Această autentică repoziţionare a sa în canonul interbelic s-a făcut cu preţul renunţării istoricilor literari la unul dintre clişeele cele mai solide cu privire la suprarealism, şi anume, clişeul refuzului ideii de operă. Fragmentarismul programatic este, totuşi, mai mult o *poietică* (adică un procedeu constructiv al textului, în special în proză) decât o poetică, un principiu al operei. Căci, după cum se poate observa şi în cazul lui Saşa Pană, fragmentele s-au adunat în cărţi, iar cărţile, considerabil mai numeroase decât ştiam înainte de 1989, într-o operă amplă, coerentă, cu multe faţete. Cu alte cuvinte, fidelitatea faţă de literatură a fost mai puternică decât cea faţă de ideologia literară asumată. Nu este Pană singurul avangardist care trece prin această metamorfoză, însă el reprezintă, probabil, repoziţionarea cea mai spectaculoasă.

Prin urmare, şi *Născut în '02* trebuie privit printr-o altă lentilă decât până acum. Masivul volum, subintitulat *Memorii – file de jurnal – evocări*, nu mai poate fi considerat doar arhiva informală a avangardei (căci textul conţine mai mult decât rememorări privindu-l pe autor în contextul anilor 1930-1948), sau un substitut al operei absente (căci opera există, iar memoriile au locul lor în cadrul ei). Oricât de mult ne-ar plăcea drama, nu mai putem presupune acum că Saşa Pană, la o etate apreciabilă, a scris 800 de pagini exclusiv pentru a contribui subversiv la efortul de readucere în circuit a suprarealismului ocultat: Geo Bogza trăia, în fond, şi era mult mai bine poziţionat politic, în acest scop, decât fostul său mentor şi Mecena literar... Dacă am persista în această prejudecată, am pierde mult din farmecul şi substanţa acestor memorii şi, nu în ultimul rând, ar trebui să vorbim şi despre inexactităţile şi confuziile ei, la capitolul documentar. În general – reiau, cu scuzele de rigoare, un loc comun –, nu trebuie supraestimat palierul informaţional al literaturii confesive. Chiar în cazul spiritelor riguroase şi înzestrate cu capacitate de obiectivare, tentaţia deformării faptelor în sens personal e mare, iar memoria individuală, mai puţin performantă decât arhiva.

Aş atrage atenţia, acum, asupra altor aspecte remarcabile ale acestor memorii.

Primul este şarmul naraţiunii lui Saşa Pană. Fostul medic militar Alexandru Binder, convertit în poet şi prozator suprarealist, s-a născut într-o familie evreiască tradiţională, din nordul patriarhal al Moldovei. Viitorul editor al nonconformistei reviste „unu", sancţionat de superiorii militari pentru activitatea sa literară „scandaloasă", este, la origini, un produs al lumii sadoveniene. Evocarea copilăriei petrecute la Dorohoi, într-un *ştetl* moldovenesc, unde atât evreii, cât şi românii trăiau o viaţă tradiţională, în care (în afara tradiţiei) nu se întâmpla nimic, este povestită cu dulceaţă şi savoare specifică. Trebuie să înregistrăm, aşadar, şi mărturia lui Pană la capitolul aparte, de *literatură a ştetl-ului*, cu atât mai preţioasă, cu cât vine din partea unui literat puţin susceptibil să şi-o asume, iar lumea respectivă, ţinând de vechea Românie, a dispărut pentru totdeauna, în urma Holocaustului şi a comunismului.

Saşa Pană, **Născut în '02. Memorii – file de jurnal – evocări,** ediţia a doua, Editura Pandora M, Bucureşti, 2021, 831 pag.

Al doilea aspect ţine de conţinutul personal al memoriilor, care nu vizează numai episoadele mitice cu Bogza sau Voronca, ci şi aspecte mai puţin plăcute, legate de dubla condiţie, de evreu şi scriitor de avangardă, a medicului militar Alexandru Binder. Care a trecut greu prin Holocaust, fiind dat afară din armată, ca evreu (în 1938), şi a avut de îndurat toate chinurile antisemitismului oficial din perioada dictaturilor legionară şi antonesciană. Evreu şi „avangardist", scriitorul se afla sub o dublă acuzaţie din partea regimului, ceea ce a făcut supravieţuirea sa şi mai dificilă. Remarcabil este faptul că anii prigoanei rasiale, reconstituiţi în carte după însemnările ţinute la cald, cu mult curaj, atestă luciditatea şi conştiinţa umanistă din spatele frondei suprarealiste de dinainte de război.

În fine, nu aş trece cu vederea nici partea finală, care narează succint întâmplări din perioada 1944-1948 (inclusiv unele care privesc tranziţia dintre Societatea Scriitorilor Români şi Uniunea Scriitorilor din România, după ce breasla a ieşit zguduită din frământările războiului). Om de stânga, Saşa Pană a privit cu încredere viitorul postbelic, ca mulţi alţi intelectuali români, fără să anticipeze catastrofa comunizării României. Memoriile sale păstrează – fără îndoială, tot din paginile de jurnal de epocă – acest optimism, amar contrazis apoi de istorie.

Păcat că această splendidă reeditare, în care textul, bine îngrijit, e însoţit de o iconografie de mare interes, nu este prevăzută şi cu un aparat critic demn de conţinutul memoriilor unuia dintre scriitorii noştri avangardişti reprezentativi. ●

poezie

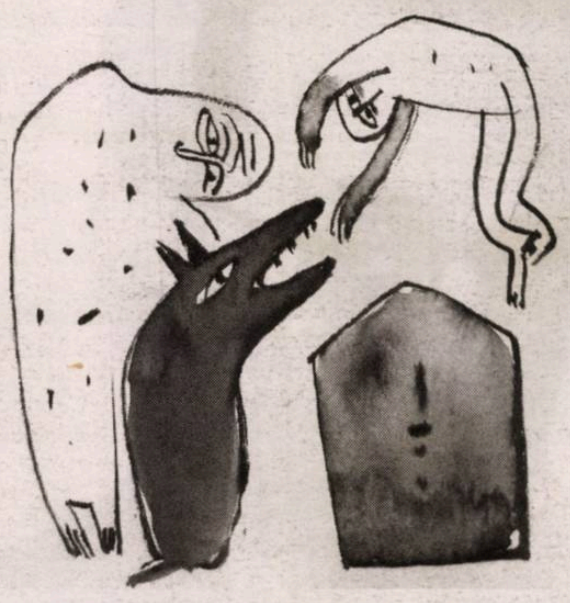
marian drăgan

Câinele de pe strada Washington

Martei Petreu

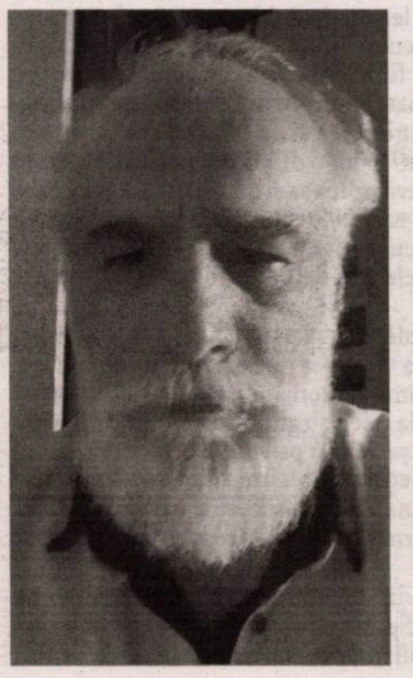
Pe strada Washington nu mai trecusem de mult.
Am tot dreptul să povestesc, chiar obligația
firească,
genealogică se pare:

după un an și ceva, în sfârșit liberi să umblăm fără
mască
în spații deschise, apelând trupa cea voiajoare,
se-nțelege familială, din îngerul Mitzuca & nepotul
nost'
Alexandru „Saşa" Dolinski de pe-acum știutor,
am purces din buza greu-poluatului Obor
iavaș-iavaș la picior ca trei bobi dintr-o păstaie
sau fragment de rupt popor,
întru aflarea unei terase de verdeață și răcoare
prin părțile nordic mai pădurețe de la Șosea,
să ne bucurăm în voie de aer soare mișcare
și din vorbărie multă la urmă să-mbucăm ceva.



Saşa la opt ani jumate are, evident din născare –
o spun cu poza lui în mână, pe *smartphone*,
cu titlu de pură informare –
mult din aerul unui MJ după șirul de operații
estetice costisitoare,
se produce spontaneu

ca – asta el zice, confirm eu – poet și pictor, viitor
arhitect
în siajul ascendenței paterne,
este de pe-acum într-un fel cu totul perfect
brun domnișor giacomettic năltuț subțire tare
locvace,
brodând întruna „artisticește" fantezii peripatetice
pe cât îi place,
spre deliciul îngeresei Mitzuca așadar,
care nici ea n-are lacăt la gură cu prea multe
cheițe în buzunar.



lacăt am io
ista, filmic tăcut,
cu un aer nu știu de ce abătut –
poate de la cele săptămâni nesfârșite silnic în casă
stătut.

Lumea în răstimpul zilei, se știe, devine tot mai
nervoasă,
deci, cum vă spusei la-nceput,
porniserăm tustrei spre aflare una bucată terasă
și cum îi urmam la un pas pe strada liniștită
Washington,
nemaifiind de fapt dimineață,
deodată auzirăm câinele.

hămăia gros cu-nverșunare trecători întâmplători
la câteva curți 'naintea noastră, sălbatic ce-i
hămăia,
câinele parcă pe sine în jurul cozii zădărât rău se
lătra,
zădărât rău se lătra; ei bine,

când sfielnicul nostru trib compactat migrator
în căutare de oază
ajunse-n dreptul cozii câinelui zădărât-zădărâtor,
liniște totală, niciun hămăit de groază,
niciun fior.

ce chestie ! ne-am privit instantaneu în plină zi
cu aer vădit frustrat, neîncrezător,
toată delegația :
tu, io, Mărie, suntem stafii ? au cum ne va decela
dintre morți printre vii, la noi în bloc
administrația ? și-atunci, dezinvoltul

Saşa Dolinski blând domnișor giacomettic de tot
subțire,
salvând pe loc situația, ne-aruncă de-acolo de sus,
din 'nălțimea amețitoare a celor opt ani ai săi
una cu-ntreaga fire în plin mers prin univers,
aceste cuvinte exclusivist-întraripate,
al căror adevăr profund omenesc, sincer, nu mă
conține
ba chiar, acum că le notez aici spre pomenire, ca
unic vers,
încă mă fac să pălesc de invidie și rușine pentru
aerul
lor primăvăratic din cea mai indimenticabilă
esență:

Pe noi nu ne latră câinele fiindcă mirosim a inocență! ●

• daniel cristea-enache

lyrica magna

De mare efect este, în bine cunoscutele *Dulce cupa mea de piele* şi *N-ai să vii*, contrastul jucat între aparenţa matură, rutinată, înţelepţită a „bătrânului Nichita" (exact aşa invocat în *Atât de repede*) şi prospeţimea, frăgezimea matinală a versurilor.

Prin tradiţie lirică, bărbatul îndrăgostit ştie oricum mai multe decât *domnişoara* sau *doamna* inimii sale; dar această privilegiere a protagonistului masculin, ridicat la proporţii cosmice în poezia metafizică a lui Nichita Stănescu, capătă deodată nuanţe noi. Cunoaşterea poetică, imprimată personajului-cheie, nu mai este aceea aptă să exploreze realitatea şi transcendenţa, văzutele şi nevăzutele. Universurile traversate fulgurant de imaginaţia puternică a poetului „şaizecist" sunt substituite acum printr-o succesiune mult mai domoală de discursuri lirice intrate într-o anume tradiţie, astfel clasicizate. Tensiunea elegiilor abstracte, degajată de forţarea şi depăşirea tuturor limitelor, lasă loc unui mod al respiraţiei şi al jocului, cu aerul preromanticilor şi cu materialul lor de lucru.

Stilurile vechi, întâi consacrate, apoi devansate prin diferite revoluţii artistice, au pentru un scotocitor al limbii române ca Nichita Stănescu o dulceaţă a naivităţii şi a stângăciei, o retorică vetustă, dar cu un mare potenţial expresiv. Minunându-se de *Epigonii*, mulţi contemporani i-au reproşat tânărului Eminescu apetenţa pentru exagerarea antitetică şi invaliditatea valorizărilor sale. Căci „epigonii" sunt de fapt scriitorii veritabili ai epocii eminesciene, sublicitaţi pentru cauza predecesorilor mitizaţi. La alt palier al poeziei româneşti, nu avem aici o creditare similară, ridicând conştient valoarea unor *antiques*?

Pe de altă parte, excepţionalitatea tensionată, dureroasă a eului cunoscător fragmentat şi limitat (deşi vast proiectat) în poezia modernistă se resoarbe ca prin farmec, în această protectoare continuitate lirică. Poetul-personaj nu mai ilustrează solitudinea şi nu mai raportează totul la sine. În timp ce protagonistul schimbă amabilităţi şi gingăşii erotice cu Doamna Verde Camforă, autorul îi suflă replici şi-i oferă ritmuri, dialogând el însuşi cu alţi cântăreţi ai iubirii.

Cu fantezia lui combinatorie, Nichita Stănescu utilizează la maximum manierele literare vechi şi atuurile sale noi, ce stau tocmai în preluarea, recalibrarea, recontextualizarea şi recondiţionarea lirică. Nici pe de-a întregul empatic, nici cu totul parodic, el foloseşte ca un prestidigitator elementele şi sintagmele date, căutând să le extragă parfumul şi schimbându-le, la nevoie, coloritul. O singură strofă poate să conţină, pe lângă rafala de imagini, o modulare uimitor de uşoară a codurilor erotice şi poetice alternante:

> Beţi din cupa mea de piele
> Doamnă, numai vinuri grele
> Doamnă, numai vinuri roşii
> Doamnă, numai vinuri verzi
> Doamnă, numai vinuri albe
> căci vă stau covor sub talpe
> şi la mânuri stau inel,
> vâna mea vă e cercel.

„Vâna mea vă e cercel": iată o imagine de-a dreptul şocantă, care vine în suita unora retro („vă stau covor sub talpe", „la mânuri stau inel"), introducând însă în „dulcele stil clasic" un fragment mistic-*horror* de iubire totală. Ai zice că e un mic efect de stil, o „divagaţie" dintre cele îngăduite poetului – dacă acesta n-ar reveni, în strofa următoare, şi n-ar prelungi voit starea de sclavie absolută, necondiţionată, neomenească a bărbatului îndrăgostit:

> Până când şi vâna mare
> care e spânzurătoare,
> caldă jugulara mea
> chiar şi ea vă e sanda.

În *N-ai să vii*, rupturile inaparente sub melodicitatea versului sunt şi mai frecvente, iar balansul poetului între registre complet diferite este de-a dreptul spectaculos. De la „cumintele", tradiţionalul lamento de romanţă „N-ai să vii...", se trece abrupt la un enunţ care, mizând pe omonimie şi schimbând categoria morfologică, face din verb, adjectiv şi dintr-o banală propoziţie plângăreaţă, una halucinantă, suprarealistă: „n-ai să morţi". După versul median în care enigmaticul pur e invocat într-un abur mitologic („N-ai să şapte între sorţi"), cele două care încheie strofa sunt adresate, aparent, iubitei, dar împing jocul asocierilor lirice spre un ceremonial al succesiunii anotimpurilor, din contră, blocat. *Domnişoara* nu va deveni *doamnă* (aluzie, să admitem, destul de licenţioasă), aşa cum primăvara nu va mai fi urmată, pe o învârtire completă a roţii anului, de către iarnă...

Doza speculativă a unei interpretări critice semnificante creşte progresiv, de la un vers la altul şi de la primul text din seria recent iniţiată către restul. *N-ai să vii* continuă absolut imprevizibil, amestecând elemente de cosmos poetic romantic („meteor", „astru") cu unităţi lirice şi simbolice barbiene („incest", „cast") şi, nu în ultimul rând (dar în ultima strofă), cu obsesiile verbale şi *literale* ale lui Nichita Stănescu. Recapitulând, de la „N-ai să vii" cu care se deschide elegiac poemul la „«S» e rece azi din sunt" (încheierea frisonantă, însă tipică pentru poetul neomodernist), distanţa este enormă.

Nichita Stănescu o parcurge fără efort vizibil, parcă în joacă. Dar sub toate aceste fandări, alunecări şi rupturi, omonimii şi calambururi, eufonii şi obsesii străvezii, se întrezăreşte un proiect coerent al unui mare poet. Când are o gravitate studiată, Nichita Stănescu ne încearcă pe coarda umorului necesar; şi când, dimpotrivă, pare că face numai piruete de balet şi tumbe de circ, gratuitatea nu este deplină. Textul poetului care a descoperit cantul dintre modernism şi postmodernism, dintre viziune şi deconstruirea ei, este plin de elemente, aspecte, frânturi, forme, episoade, decupaje existenţiale şi aluzii culturale, unificate printr-o gândire poetică deschisă către toate azimuturile şi o expresie ce o serveşte de fiecare dată altfel.

Dacă, înainte, autorul căuta să facă din poem un instrument de captare şi reproiectare a Totului, acum Textul e cel care solicită majuscula. El îşi ia singur toate libertăţile şi posibilităţile. Nu mai are spirala figurativă şi nu mai „redă" ceea ce se poate afla dincolo de el şi de noi. Semnificativ, metafora nu mai apare în *N-ai să vii* pentru a scurtcircuita realitatea prozaică şi banala ei reprezentare. Versurile se dispensează de tropi şi de alţi adjuvanţi ori stimuli ai poeticităţii. Ele dau constant impresia de auto-generare: că ar putea fi aşa, dar şi altminteri, pe dos, pe faţă, pe muchie, pornind tradiţionalist şi comutând modernist, trecând cu incredibilă uşurinţă de la comic la dramatic şi de la dimensiunea tragică a existenţei la cea gratuită a artei.

Altfel spus, *În dulcele stil clasic* dovedeşte totuşi un lucru, şi încă unul extrem de important. E vorba de felul în care citim, gustăm şi înţelegem poezia însăşi. După experienţa limită a modernismului, iată că ea poate să refuze a mai exprima mereu căutatul *ceva*; şi poate să respingă, de asemenea, limitarea inerentă oricărei semnificări simbolice. Poeticul nu mai joacă rolul de mediator al lumii şi al esenţelor ei. El *este* o lume, care se proiectează şi se guvernează singură, după legi inventate *ad-hoc*. Poezia, în detaliile şi în întregul ei, nu mai exprimă nimic, ci *se* exprimă prin „simpla" imprimare pe coala de hârtie şi pe retina cititorului uimit.

(Fragment din volumul
Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu,
care va apărea în a doua ediţie la Editura
Spandugino)

fototeca României literare

Livius Ciocârlie (1996). Foto: Ion Cucu.

• cartea de memorialistică

în lumea **erasmică**

Eugen Munteanu, **Studenție întârziată. Jurnal freiburghez 1987. Jurnal heidelberghez 1994,** Editura Junimea, Iași, 2021, 196 pag.

Filele de jurnal scrise de Eugen Munteanu în timpul stagiilor de cercetare ca bursier la Freiburg și la Heidelberg constituie materia cărții *Studenție întârziată. Jurnal freiburghez 1987. Jurnal heidelberghez 1994* (Ed. Junimea, Iași, 2021). Diaristul se consideră a fi un student întârziat, deoarece a cercetat în Germania ceea ce ar fi trebuit deja să fi fost parcurs în studenția propriu-zisă, dar, din păcate, a trăit drama încercată și de alți merituoși intelectuali umaniști ai țării, cărora li s-a interzis în timpul comunismului studiul în universitățile străine.

Fără să acuze „șocul civilizațiilor", Eugen Munteanu resimte în biblioteci o stare de năuceală pe care o numește „complexul peșterii lui Ali Baba" („Te înconjoară mormane de nestemate, dar nu prea știi ce să faci cu ele, câte să iei, câte să lași, pe care să le «consumi» pe loc, sunt prea multe!" – p. 16). În fața inflației bibliografice, se insinuează uneori sentimentul zădărniciei, cauzat de neputința în a parcuge tot ceea ce este legat de bizantinologie, de balcanistică și de romanistică. De aceea, bursierul își canalizează studiul pe domeniile preferate (filosofia limbajului, semantica) din și despre Evul Mediu Latin: monografii, ediții, antologii, dicționare, albume. La câte lacune simte că are, nu poate face abstracție de volumele colective, omagiale și tematice, precum și de manualele sau de revistele pe care nu a avut cum să le parcurgă la timpul potrivit.

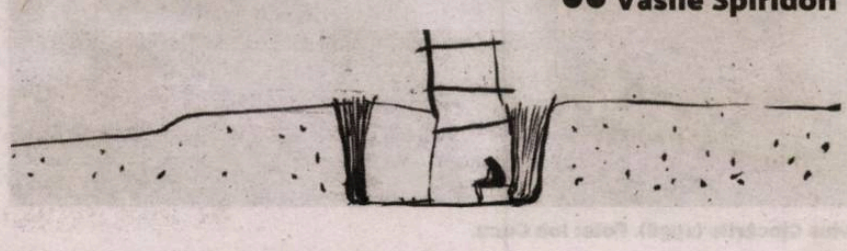
În ciuda complicațiilor nazale cauzate de sinuzită, Eugen Munteanu posedă un dezvoltat simț olfactiv și distinge net între orânduirile sociale: „Memoria mea olfactivă înregistrează pentru totdeauna contrastul clar între mirosul comunismului și cel al lumii libere: un fel de miasmă de pivniță în care mi se pare că recunosc gusturile mucegaiului, ale motorinei și ale prafului omniprezent peste lucruri, față de o succesiune caleidoscopică de miresme mai degrabă plăcute, aburii de la tarabele cu crenvurști, hamburgeri, carne friptă, parfumurile emanate de trecătoare sau de florăriile plasate la câțiva pași una de alta" (p. 9). Capitalismul, ajuns în faza putrefacției, așa cum constataseră ciracii comunismului, mirosea totuși foarte frumos, iar bursierul o simte din plin în nări. Astfel, pentru a evita străzile principale, care îl atrag cu multiplele lor ispite olfactive, el face rute ocolitoare. Odată ajuns acasă, obosit și flămând după orele de intens studiu, diaristul își refface forțele, precum bunicii noștri la coasă sau la prășit, cu o bucată de slănină, cu pâine și cu ceapă.

În timpul burselor de cercetare, este consolidată o reticență mai veche despre afirmația lui Noica în legătură cu Germania untului: „O țară, cu teatre și orchestre simfonice nu doar în orașele mari, ci și în zeci de orașe mai mici, cu sute de edituri, cu traduceri paralele din marea literatură și filosofie a lumii, cu mari universități performante, cu o literatură diversă și vie, cu dezbateri de idei în paginile de cultură ale marilor cotidiene sau hebdomadare, o țară care oferă mii de stipendii studioșilor de toate nivelurile și din toate orizonturile lumii, o asemenea Germanie nu poate fi o Germanie mai ales a untului!" (pp. 22-23). Este refuzat untul în favoarea bucatelor străbune din motive întemeiate: „Hotărât lucru, bucătăria nemțească e un dezastru! Unde-s ciorbițele, tocănițele, frigăruile, chiftelușele, cârnăciorii și sălățelele de la cantina Pușkin de odinioară? Ca să nu mai vorbesc de suplimentele pe care tanti de la polonic le servea, la cerere, mai ales băieților!" (p. 76). Nu numai că meniul nu-l satisface pe cercetător, dar îl face să se simtă discriminat: „[...] «doamnele» de la polonicul de cantină îi defavorizează în mod evident pe clienții mai copți, cum sunt și eu. De exemplu, azi, în farfuria mea erau șase gălușe, pe când ceilalți primeau câte șapte, iar cei mai frumușei chiar câte nouă! Păcat al pântecului combinat cu cel al trufiei și cu cel al pizmuirii aproapelui!" (pp. 142-143).

După studiul aprofundat al filosofiei limbajului medieval, al gramaticilor speculative și al contactelor dintre limbile romanice, Eugen Munteanu se dedă plăcerilor limbii, gândindu-se la mese concepute ca la carte: „[...] îmi pregătesc niște cartofi prăjiți, de data asta cum scrie la carte, într-o tigaie smălțuită, cu destul ulei, asezonați cu două ouă ochiuri și presărați cu parmezan, în fine, tăvăliți în mujdei de usturoi [sic!]" (p. 32). Pentru variație, „mujdeiul de usturoi" este înlocuit cu ceapa, cinele având parte de același meniu disociat: slănină cu ceapă și cu pâine. Atât de des este consemnat acest meniu fix, încât parcă îmi vine și mie poftă de puțină slănină, deși nu mă ating de așa ceva decât o dată la câțiva ani. Nu mi se pare elocvent ca, în economia unui jurnal, să fie scrise asemenea banalități, dar mă consolez cu ideea că și alți diariști au notat nimicuri similare. Deși, urmuzian vorbind, pe masa bazată pe calcule și probabilități pot sta alături esența kantiană a lucrului în sine și cățelul de usturoi (diaristul fiind cu un ochi la slănină și cu altul la bucoavnă), conștiința nu-i trece prestigiosului universitar ieșean prin stomac. Stau mărturie, în acest sens, anexele la carte în legătură cu atitudinea sa demnă în fața hărțuielilor Securității.

Eugen Munteanu a simțit întotdeauna că semnele temeiniciei, ale sobrietății și ale solicitudinii discrete de tip teutonic s-au potrivit felului său de a fi și educației de acasă. Astfel, Germania i-a devenit patria de electiune, iar limba germană îi ocupă, alături de latină, un loc distinct în fondul său sufletesc. Cartea *Studenție întârziată. Jurnal freiburghez 1987. Jurnal heidelberghez 1994* stă mărturie pentru aceste afinități nutrite din partea unui germanist de clasă.

●● Vasile Spiridon



• cartea de istorie

universitatea captivă sub regimul **Gheorghiu-Dej**

Dănuț Doboș, **Universitatea captivă**, vol. I-III, Editura Vasiliana '98, Iași, 2019 (430 pag.; 350 pag.; 358 pag.)

Dănuț Doboș este cunoscut astăzi mai degrabă ca un reputat specialist în istoria ecleziastică a secolului XX (cu studii de referință privind îndeosebi Biserica Catolică), însă el a debutat de fapt la începutul anilor 1990 cu articole și lucrări consistente despre învățământul superior (în special ieșean) publicate în „Cronica" (Iași), „Timpul", „Arhivele totalitarismului" și în alte reviste academice sau de popularizare. Angajat în realizarea unei teze de doctorat, având-l ca îndrumător pe profesorul Dumitru Șandru, Dănuț Doboș promitea să devină unul dintre autorii cei mai cunoscuți în ceea ce privește opera de reconstituire istoriografică a trecutului recent al universităților autohtone. Din cauza unor accidente biografice și a mediului ostil, cu tendințe mai mult sau mai puțin cenzoriale, acest destin profesional s-a frânt, iar Dănuț Doboș a fost nevoit după 1999-2000 să se reinventeze ca istoric al Bisericii. Teza sa doctorală (privitoare la istoria postbelică a universității ieșene, cu accent asupra guvernării Gh. Gheorghiu-Dej), finalizată în 1994, a rămas nepublicată (în volum) din lipsă de finanțare, dezinteres editorial sau din motive subiective meschine. Teza era perfectibilă, și probabil discutabilă din mai multe puncte de vedere, dar instituția referenților și recenziile critice puteau contribui la restabilirea adevărului istoric și la sublinierea punctelor vulnerabile ale demersului său, fără ca volumul să rămână operă de sertar timp de aproape un sfert de secol.

În prelungirea tematicii doctorale, în anii 1990, autorul s-a ocupat de fapt de destinul întregului învățământ superior postbelic, cuprinzând în analiză atât Universitatea din București, cât și pe cea din Cluj. Lucrarea în trei volume publicată în urmă cu doi ani este probabil cea mai amplă narațiune istorică de până acum dedicată sistemului educațional superior din perioada primelor două decenii de comunism, deși ea a rămas din păcate la nivelul documentării de la mijlocul anilor 1990. Cartea istoricului ieșean se întemeiază într-o proporție copleșitoare pe documente de arhivă provenite atât din zona instituțiilor de învățământ superior, cât și din surse istorice emanate de la organele represive sau de control. Din cauza spațiului limitat, ne vom concentra asupra volumului I care este consacrat Universității ieșene în primele decenii de după cel de-al Doilea Război Mondial (vol. II tratează experiența comunizării prin care au trecut Universitatea din București și cea din Cluj între 1945-1964, iar vol. III abordează chestiunea traumelor învățământului superior în general, concentrându-se asupra unor portrete de profesori reputați: Petru Caraman, Petre P. Panaitescu, Radu Vulpe, Alexandru Claudian ș.a.).

Dănuț Doboș și-a dorit revizuirea istoriei (convenționale, aseptice și ideologizate) a Universității, mai ales a celei ieșene (p. 11, vol. I) și din acest motiv a rezultat de multe ori o raportare polemică față de cele două monografii ale Universității din Iași apărute în 1960 și 1986. Cartea sa este o amplă frescă a învățământului superior, și nu doar un inventar al ingerințelor politice, extrauniversitare, autorul insistând asupra unor subiecte precum legislația privitoare la învățământ, direcțiile și mijloacele prin care autoritățile PCR/PMR au acționat în scopul impunerii controlului asupra mediului universitar, epurarea profesorilor, aplicarea criteriului politic de selecție și promovare, suprimarea autonomiei universitare, recrutarea pe criterii de clasă a studenților, diminuarea contactelor academice cu exteriorul (cu Occidentul, în special) și prezența sufocantă a serviciilor de cadre.

Punctul cel mai vulnerabil al acestei trilogii datorate lui Dănuț Doboș este acela că ea nu intră de fapt într-un dialog istoriografic cu studiile colegilor de breaslă publicate după 1994. În plus, oferă o imagine cumva idealizată a spațiului universitar de dinainte de 1944: spiritul ultranaționalist al unor profesori cu angajamente cuziste, legionare, carliste-autoritare, antonesciene, antisemite și ultranaționaliste este neglijat. Antisemitismul universitar din perioada interbelică, despre care au scris Lucian Nastasă și alți autori, nu este analizat în mod serios, la fel cum lipsește o privire atentă asupra șubrezirii serioase a autonomiei universitare provocată mai ales sub regimurile autoritare și dictatoriale din intervalul decembrie 1937-august 1944.

●● Cristian Vasile

un ritm sportiv al scrisului

Virgil Todeasă, **Omul simetric,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, 105 pag.

Printre poeții Albei, Virgil Todeasă este dintre cei care s-au afirmat cu o voce poetică distinctă. Versurile din recentele sale volume: *Omul simetric* și *Omul presupus* pot fi declamate sau, în egală măsură, murmurate, mesajul lor reușind să fie însoțit în surdină de un cântec tânăr. Din aceste construcții răzbate tonalitatea viguroasă a bărbatului care, deși a trecut prin multe încercări, a evitat să se declare învingător în sens clasic și trage câteva concluzii asupra experiențelor sale: *„o mașină de scris la care bat una și aceeași literă/ și care spune povești despre mine și lumea mea/ cu pisica verde din curtea închisă spre seară/ litera care scrie singură un poem până la capăt"* (O tulburare/ *Omul presupus*).

Blăjeanul a debutat în 1993, la 45 de ani, o vârstă matură care confirmă răbdarea sau poate certifică momentul unei iluminări potrivite. Dedicându-și viața sportului, acolo unde rezoluția lui Coubertin: *„L'important dans la vie, ce n'est point le triomphe, mais le combat. L'essentiel n'est pas d'avoir vaincu, mais de s'être bien battu"* face ca dl Todeasă să țină și în scris flacăra competiției vie, el antrenează termeni, menținând un delicat ton poetic întocmai ca o alergare ușoară. Și da, poemele sale au ceva înviorător sugerând o continuă mișcare, o neobosită acțiune: *„îmi duc nisipul în spate/ ca o albină polenul, demult/ averea mea este timpul/ acela în care duc sacii cu grâu încovoiat/ albina pricepe timpul/și-l folosește ca material de lucru lunar* (Necunoscutul/ *Omul simetric*). Citite fără întrerupere, versurile se contopesc și curg împreună, doar titlurile, nu întotdeauna utile, separându-le ca pe niște straturi în care cuvintele prind cheag și destăinuie un epos intim al autorului.

După *Ușa ascunsă* (1993) a publicat imediat și *Umbre*, o pauză de șase ani s-a așternut până la *Privește-mă, Doamne!* (2000) și iarăși un nou volum: *Stare de zbor* (2002) și din nou o pauză de aproape un deceniu până la *Discurs de trecere* (2011) dacă nu punem la socoteală antologia *Poezii*, publicată în 2009. Anul 2015 ne găsește împreună la Alba Iulia, sub cupola editorială a harnicului Vasile George Dâncu; Virgil Todeasă lansa *Mecanicul cerului* (2015), iar eu *Obsesia gesturilor* (2014). Doi ani mai târziu, poetul de pe Târnave publică *Omul presupus* (2017) și anul acesta *Omul simetric*.

Bonomia este prima însușire a omului care parcă nu vrea să stânjenească pe nimeni prin prezența lui căutând mereu discreția, invitându-te să descoperi misterul ardeleanului clasic: *„rămâi pe cărare/ nu te întoarce spre tine/ modelul se multiplică singur/ acum oprește căruța/ desprinde calul, pășește ușor"* (Întoarcere/ *Omul simetric*).

Colaborator constant a numeroase reviste culturale, printre cele mai importante găsindu-se: **România literară**, „Luceafărul de dimineață", „Steaua" sau „Familia", dl Todeasă s-a bucurat și de aprecierea unor nume poetice sonore care au scris despre cărțile sale: Adrian Popescu, Aurel Pantea, Al. Cistelecan, Ion Buziaș etc. Din aparițiile sale editoriale răzbate grija sporită pentru detalii și pentru formulele poetice expuse. Când se referă la poemele din *Omul simetric*, Aurel Pantea remarcă firescul cu care poetul scrie despre *„o realitate construită parcă în urma unor evenimente stranii."* În același context liric, dar în urmă cu câțiva ani, tot Aurel Pantea remarca, evaluând dimensiunile creative ale dlui Todeasă, că ele *„corespund unor mișcări emoționale, rapide ca niște flashuri."*

Între *Omul presupus* și *Omul simetric*, primul are avantajul unui mesaj mai condensat. Chiar dacă în cel mai recent volum al său, Virgil Todeasă, accelerează ritmul, versurile din *Omul presupus* fixează o viziune poetică amplu finisată, expresivă și concisă. Dar se întâmplă uneori ca presiunea pe care poeții o pun pe ei înșiși în a-și comunica noile scrieri să se dilueze într-un fel de grabă care poate duce la o atenuare a lirismului.

Aflat la vârsta senectuții, Virgil Todeasă reușește să mențină cârma corabiei și să îmbine umorul și gravitatea în versurile în care se autodefinește: *„când sunt în barcă, îmi caut stânca/ de pe insulă fac saltul în apă sau chiar pe cantul bărcii/ las în urmă pământul scăldat de apele tulburi, sângele meu negru, inima mea neagră/ și, iată, sunt corăbierul orb și vin să vă salut..."* (Corăbierul, *Omul simetric*)

●● Flaviu George Predescu

obiecte vechi cu deschidere spre cer

Traian Ștef, **Sacoul demodat,** Editura Junimea, Iași, 2021

Pentru un scaun din inima de stejar, pentru sacoul demodat și lumea ca voință și reprezentare a rădăcinilor agățătoare, dar și pentru mersul cu trenul scrie Traian Ștef „cununile" de sonete din cea mai recentă carte, *Sacoul demodat* (Editura Junimea, 2021). Arhaicitatea deloc stridentă a limbajului poetic, cu tot farmecul său - un limbaj, cu vorba lui G.Călinescu, *ca mierea* (Traian Ștef scrie „pumnariu", „astvară" etc.), – evocarea unor lucruri vechi dintr-un trecut îmbrăcat în catifea pentru a opri, probabil, înfățișările expresioniste care îl „pasc" pe Traian Ștef în fiecare poem, rostul ascuns al scaunului din casa copilăriei, al zestrei din ladă, monezilor, al unei tabachere, războiului de țesut, urzelei și suveicei –, în fapt, *firul* ce ține dreaptă o casă Dar scaunul din primul poem al cărții, revenind, mereu, ca o metaforă obsedantă, figurează (pe)trecerea timpului, curgerea generațiilor în imaginea antologică a plecării scaunelor din casă odată cu bărbații acesteia, cu ultimul rămas, „cu șezutul șlefuit și spătarul ars", fiind destinat celui de la capătul rîndului: scaunul e *locul* de unde va pleca ființa după ceilalți bărbați ai casei, testînd, parcă, marginile unui imaginar fastuos, explorînd ceea ce Unamuno numea *sentimentul tragic al vieții*, deschiderea spre transcendență: *„Un scaun de lemn stă singur la o masă.*/ Pe celelalte le-au luat bărbații casei/ În timp, în ploi, în arșiță, cu ei,/ Cum și-au luat și cîte o cămașă/ Țesută în război, cu florile în trei/ Culori pe un pumnariu de crăiasă,/ Ca mîngîierea cea mai luminoasă/ A lumii-nmiresmate-n florile de tei./ Și scaunul singuratic mă așteaptă,/ Cred eu, tocmai pe mine, următorul,/ Mai slab de înger cum ar fi o șoaptă/ Și vrednic mai puțin decît scripcarul,/ Să stau la masă /și să trag zăvorul./ *I-e șlefuit șezutul, ars spătarul"*.

Sacoul demodat e o carte lucrată în filigran, cu un concept grafic foarte percutant, sugerînd chiar catifeaua care îmbracă lumea sub o stare permanentă ce alertă, a izbucnirii unei erupții letale (Grafică: Ion Truică; Tehnoredactor: Ema Luca) și cu o construcție ingenioasă, în care fiecare poem „curge" din același vers final al precedentului, conturînd imaginea unui *unic* poem ale cărui fragmente sînt reunite, legate, reînviate în *Sacoul demodat*; fiecare *cunună de sonete* din cartea lui Traian Ștef e, în fapt, un singur poem, cum aflăm din nota de la pagina care deschide a treia secțiune, cu titlu schopenhaurian, *Cunună de sonete pentru lumea ca voință și reprezentare a rădăcinilor agățătoare*: „Acest poem a pornit de la o încercare nereușită de traducere din maghiară a unei cununi de sonete a poetei orădene Annamaria Kinde, veche și regretată prietenă". În *Sacoul demodat*, tema-pivot e *geneza reciprocă*, a textului cu obiectul vechi, *firea* acestuia dînd har versului, cîntecului viorii, care umple hăul, cum scrie Traian Ștef în *E scaunul meșterit de un faimos rotar*. În obiectul vechi stă îngerul, acolo *se vede ceva ce nu apare*; prin „știrbitura" tabloului și a scaunului din inimă de stejar, poetul însuși stă în genunchi, „cu mîna pe scriptură" și numai astfel poate *vedea* cerul, luminișul din mijlocul pădurii, lumina dintr-o scobitură, partea roșiatică a murii: *„Cu brazi și roți, dar și o știrbitură*/ E-acest tablou. Nu vezi în el culoare,/ Dar poți vedea ceva ce nu apare,/ Măsura care nu e cu măsură./ Ce rime, vai, ca apa stătătoare,/ Ce oglindire, ca într-o spărtură,/ Fineturi așteptînd lîngă bordură,/ Un filfîit dezordonat, o boare/ Să vină ca exodul din pustiuri/ Spre colțul unde mai sunt fluturi albi/ Luîndu-și iute zborul dintre pliuri./ E-un loc prin care nu mai intră gerul –/ Dar surd se mai aud cîntări de robi –/ *Pe unde s-ar vedea aproape cerul"*.

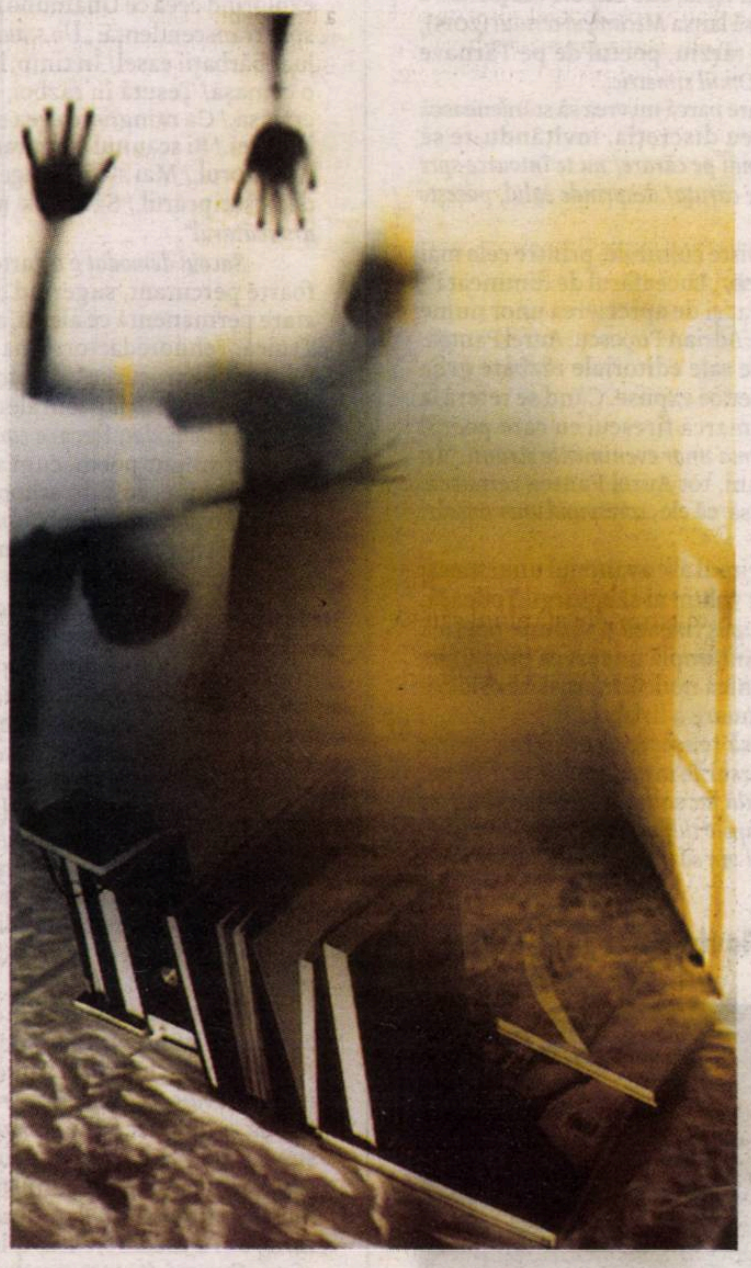
Traian Ștef testează în cîteva poeme, puține, e adevărat, o „variantă" a mainimicului lui Ioan Moldovan și a nimicului în negru compact al Nimicitorului lui Aurel Pantea („Dar ce este nimicul?", se întreabă poetul în *Și nicovala, coasa, butea groasă*, urmărind clipa cînd „nimicul prinde formă și mișcare" din *Voința rădăcinilor agățătoare*), explorează, fie și în sugestie, un complex simbolic (stejarul, gorunul, mesteacănul, cerbul stelar din poeme precum *Mai bine lup, cu colții-ntre mlădițe* ori *Pe munte liniștii-i străluce-armura...*), semne, poate, pentru cărți ce așteaptă să se scrie; e și o scădere, însă, evidentă a tensiunii lirice în ultima secvență a cărții, *Cunună de sonete pentru mersul cu trenul*; aș fi renunțat la ea, păstrînd, totuși, un singur poem: *„Mișcată-i cartea, cînd cobori, smintită*/ Și scrii sonete de vîndut în șiruri,/ Prin magazinele de suveniruri,/ Pictezi cioburi de sticlă, ebonită,/ Cu chipul ei ce joacă la pariuri,/ Privire de mireasă nenuntită,/ Epifanie între gărzi pitită,/ Artistă-n rol secund cu parti-priuri./ Dar ochii ei te-au absorbit cu-ncetul,/ Și-ți mai rămîne-acum să te-nchipui/ Pe cel de dinainte de-a fi scris sonetul./ E lucru-artizanal făcut cu partitura,/ Fineturi, încîntări ambigui, chipu-i./ *De pe copertă sare semnătura"*.

Traian Ștef este un poet pe care se poate licita, cu „profit" sigur, la bursa valorilor literaturii noastre de azi.

●● Ioan Holban

• *didactica de*
alexandra florina mănescu

lingua gentem facit!



În media au apărut deja destule reacții referitoare la utilizarea cuvântului *gen*, în loc de *sex*. Discuții (re)aprinse de noile cărți de identitate. Lingviști și intelectuali recunoscuți s-au pronunțat că dincolo de acest fapt de limbă nu se află niciun fenomen politic și că substituirea termenului *sex* cu *gen* e urmarea firească a traducerii cuvântului *gendre* din limba engleză. Prin urmare, în toată această poveste se poate sesiza, cel mult, tendința limbii române (adică a vorbitorilor de limbă română) de a prelua anglicisme.

Nu vreau să deschid cutia Pandorei, așa că nu îmi exprim părerea despre existența sau inexistența corectitudinii politice în acest... joc de cuvinte. Plec de la premisa că este doar o altă încercare de deformare a limbii române și adun în rândurile de mai jos câteva realități. Fiecare, în cele din urmă, va ajunge la (propriul) adevăr.

„Dacă definițiile de dicționar mai au vreo valabilitate...“ (scria cândva Mircea Mihăieș), atunci trebuie să ținem seama de ele și să ne raportăm la ele. Iată ce aflăm din acestea (din lipsă de spațiu, redau doar traducerea definițiilor/a explicațiilor):

Dicționar Oxford explicativ ilustrat al limbii engleze, ediția 2011: gender - ***1. a.*** *clasificarea gramaticală a substantivelor și a altor cuvinte, care corespund vag cu distincțiile sexuale.* ***b.*** *fiecare dintre clasele substantivelor (a se vedea masculin, feminin, neutru la substantive și la adjective).*

Oxford Dictionary online (accesat august 2021): gender - ***1.*** *oricare dintre cele două sexe - masculin și feminin, mai ales atunci când sunt luate în considerare mai degrabă diferențele sociale și culturale decât acelea biologice. Termenul este, de asemenea, utilizat mai larg pentru a desemna o serie de identități care nu corespund ideilor prestabilite/termenilor împământeniți de bărbat și femeie.*

Cambridge Dictionary online (accesat august 2021): gender - *condiția fizică și/sau socială de a fi bărbat sau femeie.*

Așadar, articolele de dicționar arată, pe de o parte, modificarea sensurilor cuvântului *gender* în dicționarele Oxford, sensurile din urmă (2021) fiind cele valabile și, pe de altă parte, diferențele dintre definiția dată de Oxford Dictionary online și Cambridge Dictionary online.

Revin acum la vocabularul limbii române. Ocurența lexem vechi – echivalent semantic nou a existat dintotdeauna în limba română. Cuvinte vechi precum *nefer, lipcan, olac, leș, jalbă* ș.a. au fost utilizate un timp împreună cu sinonimele lor, neologisme în acel moment: *soldat, curier, cadavru, reclamație*. În prezent, sunt folosite în vorbirea curentă doar neologismele (fără a fi însă excluse din vocabularul limbii române cuvintele devenite arhaisme).

În situația de față, cuvintele *parte* (folosit mai ales în textele religioase), *fel(iu)* din structurile *parte bărbătească, parte femeiască, de fel(iu) bărbătesc, de fel(iu) femeiesc* au fost înlocuite cu termenul *sex*. Cum condicile parohiale apar în timpul războiului ruso-turc (1806-1812) și cum Regulamentul Organic (aplicat în Muntenia din 1831 și în Moldova din 1832) a presupus și introducerea organizată a evidenței stării civile, cel mai probabil, utilizarea în limba română a cuvântului *sex* începe în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Pe principiul că atunci au fost posibile înlocuirile exemplificate, lingviști și intelectuali de seamă susțin că nu ar fi nicio problemă dacă acum cuvântul *sex* ar fi înlocuit cu *gen*, folosindu-se un timp în alternanță, dar ajungându-se, în cele din urmă, la renunțarea primului cuvânt în favoarea așa-numitului neologism.

Intervine însă, din nou, o problemă de logică și, în egală măsură, de simț al limbii. Cuvintele care în timp au fost concurate de neologisme se aflau într-o echivalență semantică perfectă cu lexemul care s-a impus (ex.: *Printr-un* olac *căruia îi dau și bani de drum, boierii divaniți îi trimit o nouă scrisoare lui Tudor Vladimirescu./Printr-un* curier *căruia îi dau și bani de drum, boierii divaniți îi trimit o nouă scrisoare lui Tudor Vladimirescu.; Căpitanii au mers cu* jalba *la Ipsilanti./Căpitanii au mers cu* reclamația *la Ipsilanti.*). Situație care nu se repetă la perechea *sex – gen*, întrucât nu putem și nu cred că vom putea face vreodată analize morfologice de felul: floare = *substantiv comun, simplu, de* sexul *feminin*, după cum nu cred că profesorii de biologie vor putea preda vreodată astfel: *Când conțin elementele unui singur* gen, *florile sunt unisexuate.*

Mai mult decât atât, *sexul* nu poate fi *feminin* și *masculin*, ci *femeiesc* și *bărbătesc*. Cum însă pe cărțile de identitate din ultimul deceniu, cel puțin, apar abrevierile *F* și *M*, în dreptul cuvântului *sex*, înțelegem că și până acum s-a avut în vedere, de fapt, *genul*.

Nu pretind că am dreptate în cele explicate, dar cred că ar trebui totuși să reflectăm la aceste fapte... Așadar, limba română însăși are un mecanism propriu prin care rezistă rupturilor de logică, doar că, supus în permanență supliciului de a înghiți abateri de la normă, cedează. Și va ceda tot mai des. Aș putea continua analiza, una pe care nu am dorit-o supraspecializată, dar altul este scopul meu.

Am exemplificat aceste deformări de limbă pentru a înțelege că avem nevoie de norme, de norme foarte stricte și în domeniul limbii române.

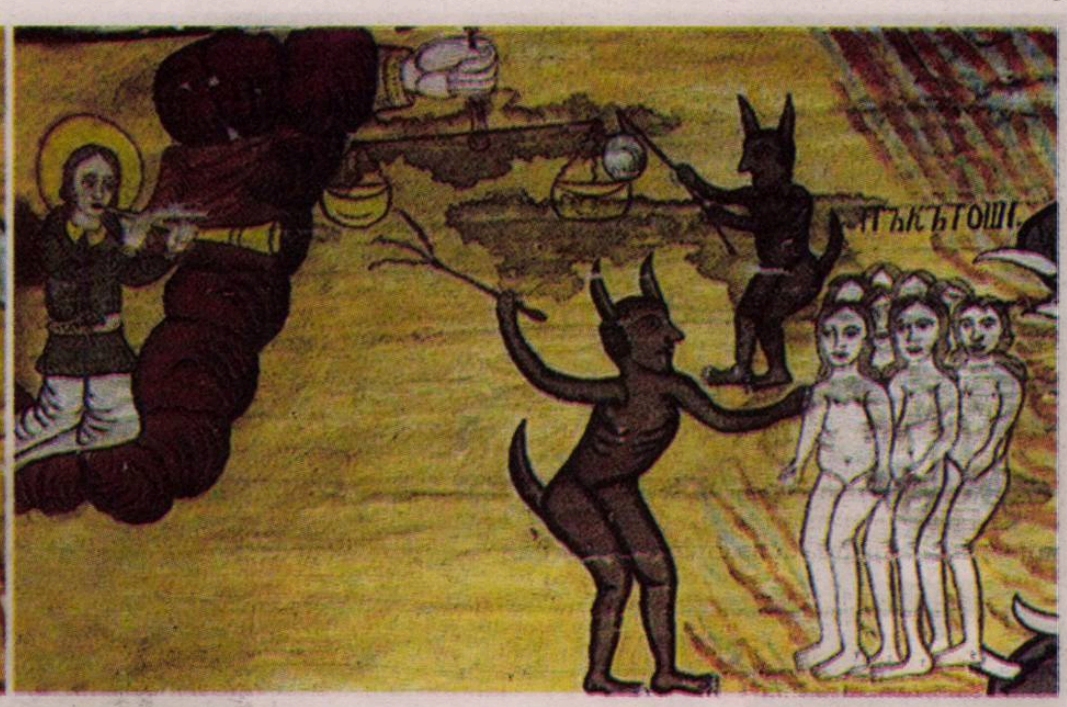
Pe site-ul Consiliului Legislativ, se poate consulta *Repertoriul legislației României*, din perioada 1990-2020. Lista tuturor titlurilor actelor normative din România, din ultimii 30 de ani, conține 6423 de pagini! Mă întreb cum ar putea pleda avocații și cum ar putea judeca magistrații din România dacă nu ar exista internet? Dar acesta este un alt subiect.

În cele peste 6000 de pagini am identificat maximum zece acte normative importante referitoare direct sau indirect la limba română și care presupun explicit sau implicit protejarea și promovarea limbii române. Patru dintre ele normează ortografia limbii române, trei aprobă alocarea unor sume de bani pentru înzestrarea cu carte în limba română a bibliotecilor publice de stat și a unor instituții culturale din Republica Moldova (HG nr. 880/1994; HG nr. 899/1994; HG nr. 1004/1995), unu decide înființarea Institutului Limbii Române (HG nr. 34/1999), unu reglementează folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice (L 500/2004, *Legea Pruteanu*; lege care a fost adoptată fără sancțiuni) și unu instituie Ziua Limbii Române (L nr. 53/2013).

În fond, nu există nici măcar un act normativ care să protejeze limba română de schimonosirile exemplificate și de altele, de barbarisme (amintite în alte articole), de greșeli care tind să devină norme, deci care să ferească limba română de o gravă secătuire a propriei valori.

În Franța, grație ministrului Culturii din 1994, Jacques Toubon, există Legea nr. 94-665, din 4 august 1994, privind utilizarea limbii franceze. O lege destinată protejării patrimoniului lingvistic francez. În 3 iulie 1996 a fost emis Decretul pentru aplicarea legii Toubon (Decretul Juppé, după numele prim-ministrului de atunci). Decretul are 16 articole deosebit de interesante. Articolul 1 impune crearea comisiei pentru îmbogățirea limbii franceze. Această comisie, potrivit articolului 2, raportează prim-ministrului și este compusă din: delegatul general pentru limba franceză și pentru limbile Franței sau reprezentantul său (Delegația generală pentru limba franceză și pentru limbile Franței a fost înființată odată cu Consiliul superior al limbii franceze, prin Decretul nr. 89-403 din 2 iunie 1989); secretarul perpetuu al Academiei Franceze sau un membru al Academiei Franceze desemnat de acesta; unul dintre secretarii permanenți ai Academiei de Științe sau un membru al Academiei de Științe desemnat de aceștia; un reprezentant al Organizației Internaționale a Francofoniei numit de secretarul general al acesteia; zece personalități calificate numite de ministrul Culturii la propunerile celorlalți miniștri; două personalități calificate numite de ministrul Culturii la propunerea delegatului general pentru limba franceză și pentru limbile Franței; președintele Consiliului Superior al Audiovizualului sau reprezentantul acestuia; președintele Asociației Franceze de Standardizare (Afnor) sau un reprezentant desemnat de acesta. Articolul 5 al aceluiași decret impune ca fiecare ministru să numească un înalt funcționar responsabil cu terminologia și cu limba franceză pentru a coordona activitatea comisiei de terminologie de la nivelul fiecărui minister! Din comisiile de terminologie ale ministerelor fac parte, din nou, reprezentanți ai Academiilor franceze și specialiști în domeniul de activitate al ministerelor.

Este limpede că pentru francezi, chiar și astăzi, *lingua gentem facit*. Noi asistăm nepăsători la golirea de conținut a limbii române. Chiar acceptăm aceasta. De ce? ●



draci *și personaje* demonice

Diavolul vînează inima ta

Daniel Bănulescu

În literatura noastră, mă refer mai ales la proză și teatru, în care personajele au un rol determinant, este mai degrabă realistă, naturalistă chiar, iar în cei 40 de ani de comunism s-a ferit de mistică precum Dracul de tămîie. Totuși, personajele îl au uneori pe Diavol pe lîngă ele sau chiar în ele. După fantezia autorului, Satan și subalternii săi domină și învinge muritorii, colaborează cu ei sau, mai rar, se dau bătuți în fața lor, mai ales în fața femeilor. Un roman de Radu Aldulescu chiar așa se numește: *Diavolul încălecat*, pentru că femeia a încălecat pe diavol și acesta a încălecat lumea.

În basmele populare și în prelungirea lor în cele culte, Ucigă-l Toaca e frecventabil și adesea prezent. În proza lui Ion Creangă, Dracul are un aer destul de uman și e limitat ca inteligență și putere. Dănilă Prepeleac, care nu e un muritor prea ager la minte și se lasă păcălit foarte ușor de semenii lui, fiind numit de propriu-i frate „nătărău", îl domină pe Michiduță la toate capitolele. Încît Scaraoschi deleagă un alt drac să-l blesteme pe Dănilă, dar și acela este învins și pierde un sac de bani în fața nătărăului. Lui Stan Pățitul, un drac îi slujește trei ani de zile fără a fi retribuit și asta din ordinul lui însuși Scaraoschi. Stan nu bănuiește natura demonică a argatului său, dar alții, precum boierul căruia i se seceră o suprafață imensă cultivată cu grîu, peste noapte, își dau seama cu cine au de-a face. Ivan Turbincă umple o turbincă (ranița lui soldătească) numai cu draci, și îl include și pe Scaraoschi pentru a-i „ghilosi muscălește". Ca și Dănilă, Ivan e mai al dracului decît dracii. Tot Creangă observă că bețivului și Dracul îi iese înainte cu ocaua plină.

În snoavele populare versificate de Petre Dulfu, acesta îi atribuie lui Păcală o aventură la Moara Dracilor, unde este trimis de stăpînul său să macine, avînd în saci cenușă. Stăpînul scontează că dracii se vor simți ofensați și-l vor lichida pe argatul incomod. Dar Păcală se întoarce cu sacii plini cu grîu și secară, după ce îi păcălește pe draci.

Dracii apar în Cîntecul al VI-lea din *Țiganiada* ca sprijinitori ai turcilor împotriva oștirii țiganilor, iar Parpangel vizitează Iadul, dar și Raiul.

O relație specială cu locuitorii Iadului a avut I. L. Caragiale. Dracul apare explicit în povestirea *Kir Ianulea*. Dardarot, împăratul Iadului, convoacă o ședință a tuturor dracilor și, dintre ei, îl trimite pe Aghiuță să verifice mărturiile numeroase după care femeia ar fi cauza pentru care mulți muritori ajung în Infern. Împielițat în negustor arvanit și dotat de superiorul său cu un capital de o sută de mii de galbeni, Aghiuță, sub numele Ianulea, face experiența matrimoniului alături de Acriviţa, „fata a mai mare a lui Hagi Cănuță". Acriviţa confirmă toate supozițiile referitoare la demonismul femeilor: e zuliară, certăreață, bîrfitoare, cartoforă, pusă pe căpătuit propriile rubedenii, într-un cuvînt mai a dracului decît Aghiuță care o și iubește. După numeroase aventuri, Aghiuță revine în Iad, își spune povestea și cere stăpînului său ca Acriviţa să nu fie primită în Iad, ci să se ducă în Rai la sorocul potrivit.

Mai misterioasă e prezența Necuratului în povestirile lui Caragiale *La conac* și *La Hanul lui Mînjoală*. În prima, apare un negustor demonic, șașiu, care-l determină pe tînărul Silviu să intre la un joc de cărți în care pierde tot, apoi la jefuirea cîștigătorilor, ceea ce, din fericire, Silviu nu apucă să realizeze. Printre cei care l-au jumulit pe tînăr, e și unchiul său, Dincă. Om experimentat, Dincă recunoaște demonul și îi restituie banii de arendă pe care Silviu îi mizase greșit. Dar nu și „două inele și ceasul", cedate la masa verde.

La *Hanul lui Mînjoală* propune o poveste oarecum similară. Polcovnicul Iordache, trecut prin multe, recunoaște creatura diabolică în seducătoarea hangiță Marghioala Mînjoloaia și interfața ei cu iadul într-un cotoi și un ied. Polcovnicul (colonel cum ar veni) e socrul tînărului „mai mult obraznic decît curățel" care e naratorul poveștii și care rămîne prizonier farmecului și farmecelor hangiței care-i vrăjise căciula. Polcovnicul, „care vrea zor nevoie să îl ginerească" pe junele rătăcit, îl salvează ducîndu-l legat la un schit, spre exorcizare. Iar hanul Mînjoloaiei din localitatea cu toponim semnificativ, Hăculești, ia foc și arde împreună cu „matracuca" Marghioala.

O fată de împărat deprinsă cu vrăjitoria devine *Calul Dracului* pentru diavolul Prichindel, pe care-l recunoște după coarne și coadă. Tot la I. L. Caragiale. Prefăcută în babă, ea face o cursă nocturnă cu acesta în spinare, punîndu-i condiții minimale: „să nu te lași greu și să nu-mi dai prea des călcîie ca ageamiii!" Autorul e discret, dar cititorii pot bănui că sub clarul de Lună s-au petrecut și altele, pe lîngă plimbare. Falsa babă l-a cunoscut și pe fratele lui Prichindel, Aghiuță. Ea e mai puternică decît dracii. Într-o poezie omonimă a lui Coșbuc, *Calul Dracului*, Dracul e doar o babă care veghează la fereastră și strică idila de noapte a unui tînăr: „Plec și fluier, stau și tac —/ Dar de unde! Baba-i drac!/ Și chiar dracul-gol să creadă/ Unui biet de om sărac?"

În schița *Între două povețe*, tot Caragiale își imaginează ispitirea sa de către o adolescentă costumată în drac la un bal. Numita Nina pare a fi realmente o natură diabolică. La Sadoveanu, în Hanu-Ancuței, diabolică este Irinuța, soția boierului Năstasă Bolomir. Acesta e convins că în casa lui a intrat diavolul prefăcut în „drăcușorul cel bălan" și pe deasupra că Irinuța îl înșeală cu fiul vornicului Vuza. Ifrim, zodierul, îi infirmă bănuielile și încearcă să oprească întîlnirea îndrăgostiților, dar Bolomir îi surprinde. Tinerei îi cresc „ghiare agere" și coarne, iar un balaur apare din senin. El îi aplică boierului o izbeală cauzatoare de moarte și o face dispărută pe consoarta lui infernală.

Ion Minulescu scrie un poem *De vorbă cu Diavolul*, dedicat lui Scarlat Struțeanu, în care se imaginează posedat de un drac profetic: „Azi-noapte, Diavolul din mine / Un diavol ce pretinde-a fi profet / M-a luat cu vorbancet... încet...", iar Topîrceanu compune un prolog (*Jos cortina*) la piesa *Amantul anonim* a aceluiași Minulescu, care este un monolog rostit de un drac: *Un drac urât, dar tânăr și, mai ales, modern*.

Un diavol așa zicînd politic, domnul Pretorian, apare în romanul lui Radu Tudoran *Casa domnului Alcibiade*, în care acțiunea este plasată la începutul secolului XX.

Un roman de Gabriel Chifu, *Cartograful puterii*, tratează felul în care prințul Satan, împielițat omenește cu numele Siegfried, vrea să corupă și să atragă de partea lui trei oameni, printre care și personajul principal, Matei Pavel, funcționar la Guvernul României, în anii 1990. Matei Pavel luptă și scapă de ispită, venind la credința creștină care-l fortifică în încercarea sa. Pînă la urmă, într-un chip întors, Diavolul îi face bine, pentru că provoacă o convertire a unui ins altfel indiferent, pînă atunci, la propria mîntuire.

Un fel de drac care posedă muritori intrînd în ei, precum Aghiuță al lui Caragiale, este Zogru, din romanul omonim de Doina Ruști.

Dar multe pagini a închinat lui Ho Diabolos, marele diavol, Daniel Bănulescu, începînd cu romanul său cel mai reușit: *Cei șapte regi ai orașului București*. Capitala țării noastre este, în ultimii ani ai lui Ceaușescu, orașul cel mai iubit de Talpa-Iadului care vine să racoleze „cei șapte regi" ai urbei. În subteranele Bucureștiului viermuiesc dracii, e o colonie a Iadului. Tema e reluată în romanul *Diavolul vînează inima ta*, cu aceleași personaje și acțiune. Acesta e o versiune a primului.

Și în alte opere, Iadul și băștinașii săi sînt măcar menționați.

Prăvălia diavolului este un roman de Mircea Streinul. Iar *Isabel și apele diavolului* unul de Mircea Eliade.

Mihai Ispirescu are o piesă intitulată *Tehnica Raiului*, care e plină de demoni.

Tudor Popescu oscilează în teatrul său între *Paradis de ocazie* și *Infernul blînd*.

La Mircea Ștefănescu, *Micul Infern* este, numită, cu tandră ironie, doar căsnicia.

Iar Ioan Alexandru își numește un volum important al său (de poezie însă) *Infernul discutabil*.

Este sigur că personajele diabolice ca și dracii au o pondere literară semnificativă, dar nu trebuie să uităm că ce-și face omul cu mîna lui, nici măcar Dracul nu poate desface.

●● **Horia Gârbea**

irina petraș

„Muritudinea e forma supremă de «lectură» a existenței umane"

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: *Vezi* la fel când scrii și când pictezi?

Irina Petraș: Oarecum. Pariez pe *privirea creatoare*, pe care am identificat-o și descris-o la Camil Petrescu. Ochii doamnei T. „când se fixau asupra unui obiect îl creau parcă". Privirea creatoare, adică îndrăgostită în sensul dependenței pe care o instaurează între sine și obiectul privit, își asociază verbe dinamice, obiectul privit aflându-se într-o zbatere continuă sub ochii descoperitorului.

Când pictez, niciodată după natură, recreez imaginile lăsate în ochii minții mele de cele văzute/privite de-a lungul vieții, inclusiv în cărțile citite ori în visele nopții. Tot astfel, simt că am prins ceva din taina unei cărți când găsesc o imagine, un detaliu pe care le pot privi creator și plastic. Nu povestesc pur și simplu ce am citit, ci, din nou, recreez cartea în funcție de enciclopedia mea personală. Foarte sigură fiind că ceea ce am văzut eu se află neîndoielnic în lume, în carte, fie și pitit. Că „de n-ar fi nu s-ar povesti"...

Ai putea spune / am putea spune că, în fond, tot ce faci în cultură este o formă de *traducere*?

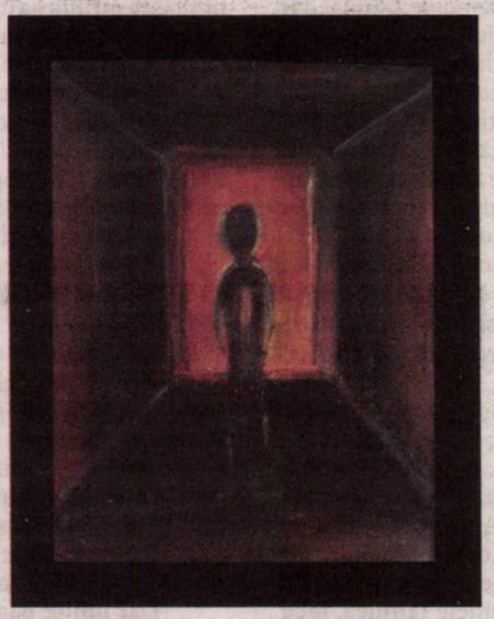
E o descriere pe care o pot asuma. M-am descris adesea ca bună-conducătoare-de-texte. Profesoară, critic literar, traducătoare, om, m-am simțit mereu în rolul de mediator, de ins în stare să împace contrarii, să deslușească mesaje încâlcite sau absconse, să găsească puncte de întâlnire sim-fonică *între* două ori mai multe entități divergente. Și relativismul echilibrat (zic eu) pe care îl cultiv tot *traducere* e. Traduc absolutul în omenesc.

Limba română este – o spui pe larg și într-o carte admirabilă – feminină. Dar literatura română pare că este dominată de bărbați. Greșești cu această apreciere?

Greșești. E vorba despre două lucruri diferite. Pe de-o parte, limba română e feminină indiferent de genul celor care o locuiesc. Demonstrația din cartea mea nu e feministă. Am constatat doar că românul este eminamente feminin în portretul său, stările și mișcările sale au nume feminine. Feminitatea limbii române este accentuată de prezența masivă a infinitivelor lungi, „limba uzuală însăși", „regele formelor gramaticale", crede Constantin Noica: „De la a se naște – naștere și până la a se surpa – surpare, tot ce e creștere, trecere și petrecere, tot ce e încercare, ispitire și împlinire se lasă descris de infinitivele lungi". Substantivul dă măsura maturității unei limbi, el reprezintă „înstăpânirea ta de om asupra lumii", iar această înstăpânire se face, la români, prin substantive feminine.

Pe de altă parte, „pare", da. La prima vedere, cea tradițională (și conservatoare), e perfect adevărat. Apelez însă, din nou, la o comparație. Dacă, să zicem, un ins e ținut toată viața închis într-un turn, cum poate afla el de are ori ba vocația călătoriei dacă, după ce i se descuie ușa, nu este ajutat și chiar obligat să guste călătoria, să-și dea seama dacă are chemare pentru ea?! Libertatea femeilor e încă în această primă fază: ușa căminului a fost desferecată. Însă femeii i se șoptește zi de zi, pe toate canalele comunicării, că dincolo de ușă sunt primejdii nemaivăzute, că ar fi bine să nu încerce să le înfrunte, bărbații fac, oricum, asta de secole și se pricep. Sunt cei mai buni. Cu condiția să nu li se măsoare puterile cu noul „teritoriu decolonizat" – Femeia.

Egalitatea dintre bărbați și femei are în vedere egalitatea de șanse. Numai că, după ce abia mi-am lepădat ghipsul (ca să nu zic lanțurile!) de la picioare, mi-e greu să ajung în vârful dealului la fel de repede și de ușor ca bărbatul care și-a petrecut toată istoria în „cantonamente și concursuri". Femeile și bărbații nu se situează pe aceeași linie de start – cronologic vorbind, nu calitativ! Întrecerea se cuvine, însă, acceptată. Chiar dacă e posibil ca Gilles Lipovetsky să aibă dreptate – femeilor le pasă de prea multă vreme de *lucrul bine făcut*, nu de funcții, așa că bărbații nu se află cu adevărat în primejdie – ca număr și vizibilitate – în viitorul apropiat.



E o împărțire justă aceasta: literatură masculină – literatură feminină? Sau: mai onest și mai firesc e să vorbim despre literatură pur și simplu?

Relația masculin/feminin e atât de împotmolită în prejudecăți și inerții, încât pare de neclintit. Într-o carte citită de mulți la vremea ei, dar rămânând o simplă lectură – *Al doilea sex* –, Simone de Beauvoir demonta cu răbdare toate fețele relației dintre cele două sexe. O făcea acum șapte decenii. Straniu să descoperi cât de puțin au evoluat stările de lucruri între timp: „De câte ori se comportă ca o ființă umană, se spune despre femeie că imită bărbatul". Argumentul are efect și astăzi. O întreagă propagandă bine concertată și secondată asiduu de Biserică sfătuiește femeia să nu-și piardă feminitatea – adică locul subaltern. Automatismele comportamentale și verbale sunt nenumărate. Inerțiile sunt atât de puternice că fiecare se încarcerează în propriul sex și privește cu suspiciune mișcările „adversarului". Deocamdată, feminismul ca ideologie exagerează și exagerarea nu-i decât normală. Schimbările se produc la noi, oamenii, prin șocuri. E de atins cândva complementaritatea ideală. Ideea e de a acționa liber în spațiul social ca femeie, cu toate calitățile (și defectele) genului, și de a accede la putere, bărbat sau femeie, în limitele competențelor cântărite lucid și echidistant.

Pe scurt, nu există decât literatură bună sau proastă. Deosebirile de gen sunt secundare și egale cu cele de apartenență la un loc, la o cultură, la o epocă. Și au, firește, rolul lor în portretul scriitorului/scriitoarei. Dar sunt de ocolit evaluările care generalizează pripit: poezia bărbaților e mai bună decât a femeilor; literatura scrisă de cei de la munte nu e așa de bună ca a celor care trăiesc pe malul mării; cei cu ochi albaștri sunt mai buni dramaturgi decât cei cu ochi căprui...

Mențiipariul acesta: un bun cititor e cel care învață el însuși să scrie? Învață, altfel spus, cum se lucrează într-o „Fabrică de literatură"? Și, din aceeași serie tematică: a)Cum se învață să lucrezi în această „fabrică"? b) E (mai ales) vocație sau (mai ales) rezistență? c) Cum pot să dea faliment „fabricile de literatură"? d) Și, complementar: trăim vremuri bune, vremuri propice pentru literatură?

Nu chiar așa formulat. Scriitorul e, prin definiție, un bun cititor, adică unul asiduu, pasionat și implicat, chiar dacă răspunde comandamentelor harului său

și e mai reticent când e vorba de imitări. Cititorul, spuneam altădată, ar putea fi deprins să fie mai bun dacă ar exersa (cu un îndrumător de calitate) complexitatea scrisului literar. Dacă și-ar perfecționa *starea de veghe* în fața cuvintelor, a frazelor, a *trucurilor* scripturale la care apelează o carte mare pentru a vorbi despre om. Ar învăța că meseria scrisului e grea și ar prețui mai mult literatura și scriitorul. Nu la cursurile de scriere creatoare mă refeream, ci la capacitatea pe care o poți dobândi de a vedea mai clar cu ochii minții tale dacă o carte e bună și de ce e bună. Nu te poate face nimeni scriitor dacă nu ești deja (chiar fără s-o știi încă). Ziceam că din Facultatea de Litere ies tot atâția scriitori câți au intrat.

Fabrica de literatură era un titlu împrumutat și didactic. Am încercat să pun la îndemâna școlarilor și profesorilor un mic instrument. Tot așa am alcătuit și marele dicționar-antologie *Teoria literaturii*. Atitudine de dascăl. Când e vorba despre scrisul meu, nu într-o fabrică mă simt, ci într-un mic atelier în continuă perfecționare. Nu pot da faliment. Pot doar abandona din vreun motiv implacabil. Cât despre vremurile rele, ele sunt foarte bune pentru literatură, pentru artă. Te silesc să te aduni, să evaluezi condiții, să cauți soluții. Când ești fericit 100% (o imposibilitate, altminteri!) înseamnă că nu simți lipsa, carența, impasul, neliniștea, cele care se descriu și se depășesc prin artă, în general. Și apropo de cele înșirate mai sus, sunt toate stări cam... feminine, pe care le poate, însă, încerca orice om, bărbat ori femeie. Nu degeaba am glumit cândva că „marile doamne ale literaturii române sunt toți marii scriitori". Genetica îmi dă tot mai multă dreptate. Hercule nu scrie rondeluri.

***Locuiești* în literatură? (Cum) Se poate *locui* în literatură?**

Da, locuiesc în literatură și, inevitabil, de vreme ce sunt română, locuiesc în limba română. În limba română m-am născut, i-am preluat toată moștenirea, prin ea văd și înțeleg lumea; și profit din plin de libertatea pe care mi-o lasă de a scormoni etimologic prin lăzile ei de zestre și de a încerca să-i adaug vreun semn de creștere din partea mea. Am născocit câteva cuvinte și sunt încântată peste poate când le descopăr preluate de alții: *muritudine*, *in-otic*, *romantitate*, *in-sperință*. Cum *locuirea* mi se pare un lucru important și cred că preajma în care crești lasă urme în perspectiva ta asupra lumii, ții la locurile în care te simți *acasă* și care te recunosc, cumva. Iar ele sunt nu doar ținutul natal (îl evoc din nou pe Saramago: „Cred sincer că aș fi o persoană diferită de cea care am devenit dacă altele ar fi fost peisajele prin care mi s-a arătat lumea pentru prima dată"; în ce mă privește, dealurile transilvane fac parte din *acasa* mea, dar și turnurile bisericilor-cetate săsești care au fost primele *peisaje* privite, atât la Chirpăr, unde m-am născut, cât și la Agnita, unde am copilărit și unde s-a născut fiica mea, Laura: o *așezare* simplă, calmă, misterios-familiară), ci și literatura prin care ți-ai limpezit ochii minții și limba în care poți spune cel mai bine cine ești. Îmi place ideea minții noastre duble: una interioară, mobilată genetic și personalizată, alta exterioară depinzând de toate legăturile cu lumea din jur care te modelează (vezi Daniel J. Siegel, *Mintea*). Enciclopedia personală se încheagă prin efortul celor două. E necesar să le conștientizezi împletirea locuindu-le ca un proprietar, nu ca un chiriaș (*grăbit*, firește!). Nu doar că se poate locui în literatură, dar pentru un scriitor și pentru un cititor adevărat nici nu se poate altfel. Când spun literatură, nu las nicidecum deoparte cărțile de fizică, psihologie, cosmologie, antropologie pe care le citesc pentru a fi la curent cu ce se mai știe despre mintea și viața mea de om.

Cum se obține cetățenia în „Republica Literelor"? Azi – altfel decât pe vremuri?

Citind și rumânând cele citite. Dacă ești în stare să adaugi tu însuți o textură de cuvinte cu sens e și mai bine. Din păcate și din fericire, nu există cu adevărat o instanță care să decidă că ești cititor sau scriitor deplin. Sunt calități pe care ți le asumi singur și la care lucrezi o viață întreagă. Recunoașterea din partea celorlalți vine sau nu, contează, ai să te miri, mai puțin. Nu neg nicidecum rolul criticii literare (ar fi să-mi neg truda unei jumătăți de secol!), dar nici nu-l absolutizez. În forfota și viermuiala editorială de azi, evaluarea s-a democratizat la nivel planetar. Și, crede-mă, nu mi se pare un lucru rău. Indiferent pe ce suport citește și ce text răspunde neliniștilor sale, dacă asta se întâmplă dintr-o nevoie profundă, lucrurile sunt cum trebuie să fie. E foarte bine că suntem diferiți și atunci când e vorba de lecturile noastre preferate.

O poetă – o mare poetă – spunea, mai demult, așa: „Doamne, câtă literatură conținem!". Când întrebam mai înainte despre a locui/locuire, trimiteam, desigur, la una dintre temele care îți sunt foarte apropiate. O temă ca o – în sens bun – obsesie literară. Dacă am face o parafrază și am spune așa –Irina Petraș, câte obsesii literate conții?

Suntem alcătuiți din cuvinte și marcați de ele, vrând-nevrând. Tocmai citesc o carte extrem de captivantă despre „crearea *Dicționarului Oxford*": *Profesorul și nebunul*, a lui Simon Winchester. Miraculoasa însemnătate a cuvintelor și teribila trudă a inventarierii lor.

Da, conținem atâta literatură, câtă am asimilat rumânând constructiv. Nu cred că o cunoaștere „din viață" e mai presus de una „din cărți". Dar nici neapărat invers. Deși am scriitori preferați, nu am modele absolute, nici cărți/autori pe care să pariez fără rest. Din tot ce citesc aleg ce mi se potrivește, ce adaugă ceva temelor mele predilecte. Nu le-aș numi obsesii. Observa cineva că mă ocup numai de „chestii exotice". I-am răspuns că, fiind română, scriitoare, muritoare, om care gândește și visează, chiar nu văd cum ar putea fi considerate *exotice* dimensiuni care mă definesc profund și implacabil: limba română, moartea/muritudinea, literatura, visul, mintea/gândul. Mă atrag cuvintele limbii române și etimologiile, de aici *Feminitatea limbii române*. Calitatea mea esențială este cea de muritoare, așadar *„Știința morții"* și *Moartea la purtător* nu s-au ivit din vreo obsesie macabră, ci din dorința de a amănunți condiția mea destinală. Gândul constant al morții m-a ajutat să-mi gospodăresc mai lucid timpul de care dispun, să formulez altfel, mai puțin încrâncenat, lista priorităților mele. *Despre locuri și locuire* și *Locuirea cu stil* vorbesc despre apartenență și despre datoria de a ne explora și conserva rădăcinile. Experiența mea de zi e completată de *in-sperința* mea de noapte (*Viața mea de noapte*), complicată, misterioasă, numai de mine explorabilă în singurătatea somnului. În plus, creierul mi se pare instrumentul cel mai miraculos de care dispun, *Ochii minții* mele înseamnă gând activ, imaginație, luciditate.

Care e mai puternică, mai *adevărată* pentru tine – literatura *de zi* sau literatura *de noapte*?

Nu le-aș descrie în termeni de adevăr-neadevăr. Cred că tot ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, trăiești în vis/prin intermediul viselor este/poate fi o experiență de consistență și însemnătate (aproape) egale cu ale experienței diurne, în stare de veghe. Așadar, sunt adevărate amândouă.Și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc. Apoi, povestea-vieții-în-stare-de-veghe și povestea-viselor-nopții sunt ambele interpretări subiective și larg condiționate de contexte, sunt ficțiuni la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână. I-am spus celei de noapte *in-sperință*, fiindcă se petrece înăuntru, un înăuntru cu mai multe sensuri: e experiență aproape exclusiv mentală (spun „aproape" fiindcă trupul răspunde și el, haotic, la semnalele viselor: plânge, transpiră, se zbate); se întâmplă sub pavăza somnului, cu acces limitat al voinței, al minții diurne la desfășurările sale; nu are martori exteriori, nici măcar visătorul, căci el are memoria viselor proprii fluctuantă.

Visezi desene? Sau eseuri, poeme, bucăți de proză?

Visez enorm, noapte de noapte, numai colorat și foarte... epic. Seara, cum spuneam, intru în *slujba onirică*. În vis se poate ivi soluția unui eseu și mă trezesc s-o notez rapid pentru a mă întoarce în vis („o pot face"). Mi s-a întâmplat să visez strofe. Visez întâmplări complicate, cu detalii grotești, fantastice, suprarealiste, dar le degust știind cumva că sunt vise; ele nu sunt niciodată coșmaruri, ci variante rebele ale experiențelor zilei. Călătoresc enorm, văd orașe, peisaje care îmi taie respirația; îmi spun să le țin minte (păstrez o doză de trezie în vis), încerc să le prind pe pânză, dar nu reușesc, nu sunt destul de bună. Nu visez tablouri, ci imagini care ar merita captate într-un tablou, însă frumusețea lor e mai mare decât cea a locurilor reale. Trebuie să mă crezi pe cuvânt!

Moare un autor cu fiecare text pe care îl scrie și pe care îl trimite în lume? Sau, dimpotrivă, primește un bonus, un supliment de viață?

Nu moare, nici vorbă. Textul trimis în lume e o prelungire a ta, iar, dacă e (foarte) bun, e și o asigurare de viață lungă. E *urma* pe care o poți lăsa. Ea nu te consumă, ci te întărește. Scrisul nu secătuiește, ci pune accente și contururi durabile *trecătorului* care ești.

Dar când moare de tot – nu un autor, ci – o carte?

O carte moare de tot atunci când nu-i mai parcurge nimeni filele, nu-și mai amintește nimeni despre ce e vorba în ea și nici nu a lăsat urme, ca referință, în alte cărți. E oarecum teribilă această dependență de lectură a vieții cărților (și a posterității autorului lor). O pot mulcomi invocând cărțile care se citesc singure în zumzetul bibliotecilor lui Umberto Eco. Dar e simplă amăgire. În fond, și cărțile sunt oameni, pot muri de tot când nu mai e nimeni care să le gândească. Las deoparte cazul cărților *pierdute* la vremea lor (ca „fetele" lui Al. Cistelecan) și reînviate prin regăsirea lor târzie și întâmplătoare.

Cărțile (ne) apără? Ne mai apără?

Ne-au apărat și ne apără în măsura în care o carte citită e o limpezire în plus a privirii tale. E cunoaștere, iar cunoașterea e putere. Fie că e o carte scrisă de tine sau una străină în care ai găsit corespunderi și completări, te apără. De amăgiri, de trădare, chiar și de vanități. Prin cărți, scapi de orbire, vezi, înțelegi, știi să deosebești prin gând propriu binele și răul.

Dacă ar fi să fii o carte, o singură carte dintre cele scrise de tine, așa e că nu ai putea să fii așa ceva?

Așa e. Față în față cu cărțile mele, eu sunt un soi de *puzzle* căutându-și contururile din fragmentele care au rezistat timpului și răzgândirilor. Atâta vreme cât acestea mă mai compun, nu mor nici eu, nu mor nici ele. Posteritatea e treaba lor, nu a mea!

Ce e *muritudinea*? Când ți-a „venit" prima dată acest cuvânt?

Titlul cărților mele despre moarte preia o sintagmă din laboratorul eminescian. „Geniul morții" fusese precedat de „știința morții". „Știința" înseamnă deopotrivă *a ști*, a fi în cunoștință de cauză, și *a ști să faci* ceva, a stăpâni o artă. În prefața primei ediții din *Știința morții*, 1995, mărturiseam că vreau să scriu o carte despre *moarte*, singura noastră certitudine, și despre faptul că viața însăși are valoare doar raportată la finitudine.La ediția a doua, în 2001, părinții mei nu mai erau, așadar moartea devenise o realitate și mai intimă. Am inventat de la început termenul *muritudine* (*finitudine* doar l-am nuanțat!) fiindcă aveam nevoie de un cuvânt care să numească faptul-de-a-fi-muritor. *Moarte* înseamnă și stare complementară vieții, dar și actul de a muri, ceasul morții. *Mortalitate* nu-l pot desprinde de sensul statistic. *Muritudine* vrea să însemne complexitatea destinului de muritor. Ca model, aveam în minte *finitudine*, dar și, mai ales, *negritudine*, al lui Senghor. Pentru mine, *muritudinea* e forma supremă de „lectură" a existenței umane. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

„De ce-aș fi trist? Și totuș...“

De ce au pomii mii de frunze? Dintr-un nesaț de a trăi. Din nevoia de a-și multiplica suprafața de contact cu aerul și cu lumina. Dacă aveau doar trunchi și ramuri ar fi primit mult mai puțin din oferta generoasă a lumii.

Miile de cărți pe care le-am citit au fost pentru mine, la fel, un mod de a-mi multiplica suprafața de contact cu existența. Lucian Blaga, tânăr și exuberant, cerea munților un trup ca al lor, ca să poată simți deplin imensa bucurie de a trăi. O asemenea augmentare îți oferă biblioteca, dându-ți posibilitatea să trăiești într-o singură viață – unica ta viață – mai multe vieți.

Am avut noroc să-mi aleg literatura, încă din copilărie, nu doar ca *hobby*, ci ca mod de a fi. N-am regretat niciodată această alegere.

Aproape tot ce a fost frumos în viața mea s-a datorat literaturii. Cititul și scrisul mi-au intrat în sânge. Nu sunt cititor sau scriitor între anumite ore, ci necontenit, indiferent de situația în care mă aflu. Viața fără lumină electrică, mașină sau telefon mi s-ar părea inconfortabilă. Sau chiar grea. Dar viața fără literatură ar fi pentru mine îngrozitoare și de netrăit.

Nu mă plâng deci de soarta pe care am avut-o. Nu mă dezic de literatură. Și totuși există și în splendoarea literaturii ceva care mă deziluzionează. Începând de la cuvinte.

Dacă vrei să știi exact ce înseamnă un cuvânt, îl cauți într-un dicționar. Dar explicația pe care o găsești este alcătuită tot din cuvinte, aflate și ele în același dicționar. Cuvintele se explică unul pe altul, într-un spațiu închis ermetic, în care nu pătrunde nicio adiere de realitate. Ce înseamnă „iscusință“? „Pricepere“. Dar „pricepere“? „Iscusință“. Ce înseamnă „dragoste“? „Iubire“. Și „iubire“? „Dragoste“. Etc. Alte explicații sunt mai elaborate, dar sunt și ele compuse din cuvinte.

Dacă n-ai avea experiență de viață, n-ai înțelege nimic dintr-un dicționar. Înțelesul cuvântului „foc“ ți-apare în minte numai și numai pentru că, în copilărie, mama ți-a arătat cu degetul întins un foc și ți-a spus: „foc“. Trăirea de atunci dă viață cuvântului din dicționar. Dar unii oameni au o atât de sărăcăcioasă experiență de viață! Chiar dacă au trecut prin multe, au fost insuficient de receptivi sau cu totul opaci la epica vieții lor. Cum să te faci înțeles, ca scriitor, de asemenea oameni, cu ajutorul cuvintelor?

Putem învăța eventual de la Eminescu să folosim cu precădere cuvinte simple, din cele cunoscute de toată lumea și prin combinarea lor ingenioasă să ajungem la înțelesuri surprinzătoare (pentru care nu există cuvinte în dicționare). Dar câți au geniul lui Eminescu?

Literatura propriu-zisă, în care cred cu entuziasm, mă dezamăgește și ea printr-un fenomen asemănător cu pietrificarea lavei după erupție. Tot ceea ce părea la un moment dat exploziv, inaugurator, o sfidare a ordinii existente devine după un timp, prin consacrare, o configurație stabilă și inofensivă.

Iată poezia lui Nichita Stănescu. La apariție a uimit ca o aruncare în aer a gramaticii limbii române, ca o formă amețitoare de libertate, ca un joc zeiesc, nesupus niciunei reguli. Și acum? Acum toată această efervescență este depusă în biblioteci sub forma unor cărți cuminți, asemănătoare cu toate cărțile.

Este foarte tristă, pentru mine, o asemenea găsire a liniștii definitive chiar și de către spiritele cele mai răzvrătite. Textele lor dinamitarde iau toate forma unor obiecte de hârtie și carton, rânduite frumos alături de alte obiecte de hârtie și carton.

Ce a rămas din ardoarea morală a lui Dostoievski din *Frații Karamazov?* O carte. Dar din nebunia sublimă din poeziile lui Rimbaud? O carte. Dar din neliniștea răvășitoare din poeziile Magdei Isanos? O carte.

Chiar și textele celor mai teribiliști scriitori de avangardă se consacră, se clasicizează, devin piese de muzeu. Nu mai epatează pe nimeni, nu mai provoacă nici aderări zgomotoase, nici contestări violente. Sunt și ele, acolo, printre alte mii de texte, care n-au declanșat niciun scandal.

Mă doare sufletul să văd drama zguduitoare a Annei Karenina închisă în tre coperțile unei cărți. Cândva am împrumutat romanul de la o bibliotecă publică și am tresărit descoperind pe pagina de gardă un număr de inventar. Un număr de inventar! ●

• *poeme de* **costel stancu**

* * *

Umblu prin oraș cu propria-mi fotografie
în mînă. Opresc trecătorii și îi întreb:
l-ați văzut, vreodată, pe omul acesta?
Ei dau din cap că nu. Mă privesc în ochi și o
spun cu atîta convingere de îmi vine să cred că
m-am născut în ziua de odihnă a lui Dumnezeu.
Nici mama nu mă recunoaște, nici prietenii,
nici femeile care au dormit cu ea sub pernă,
nici fotograful care mi-a făcut-o,
mirat că aerul se colora împrejurul meu.
Pînă și cîinele mă latră ca pe un străin.
Copiii vor să-mi deseneze ochelari și mustăți,
poate așa își va aminti cineva de mine.
Doar groparul se arată interesat. Miroase cîștigul.
(Pentru el, toate fotografiile sînt bune
de pus în rama unui mormînt.)
Dar nu renunț. Umblu prin oraș cu propria-mi
fotografie în mînă. Nici eu nu mai sînt sigur dacă
l-am văzut vreodată pe omul ce îmi zîmbește din ea.

* * *

Nimeni nu știa cum apăruse în oraș. Îl vedeam,
în zori, plimbîndu-se pe străzi, cu o linguriță
de argint în buzunarul de la piept. Îl credeam nebun,
însă cu toții am fi vrut să știm trecutul acelei misterioase
linguriță. Unii spun că bătrînul a fost în război
și neprețuitul obiect i-ar fi salvat viața, oprind un
glonte să îi adoarmă inima. Prea banal! Ce Dumnezeu,
nu sîntem lipsiți de imaginație! Să căutăm altceva,
au zis într-un glas înțelepții și proștii. Unii, mai sadici,
s-au gîndit dacă nu cumva cu ea i s-ar fi turnat plumb
topit în gîtlej atunci cînd niște firimituri din trupul lui tînăr
au fost găsite în patul de nuntă al altui bărbat. Doar vedeți
că e mut, au motivat ei. Nu, nu! s-a opus
mulțimea, puteau pur și simplu să îl castreze.
Poate e o linguriță de impărtășanie, furată din vreo biserică,
au opinat preoții. Huooo, tîlharilor! Imediat ați revendica-o voi!
au amenințat ateii. Alchimiștii își rîdeau în barbă,
păreau că ar deține secretul. Ocultiștii, la fel. Timpul trecea,
iar oamenii nu se puneau de acord nicicum. Ne pîndea anarhia.
Într-o zi, bătrînul a dispărut, la fel de ciudat cum apăruse.
Linguriță de argint a fost găsită tocmai de nebunul orașului.
O poartă în buzunarul de la piept pe nesfîrșitele-i drumuri.
Deocamdată e liniște, nimeni nu se mai întreabă nimic...

* * *

Nu am nevoie de dragostea ta.
Mai bine un grăunte de sare
să îl împart săracilor.
Ei se vor bucura. Eu, nu.
Ușa ce nu scîrție, nu e vie.
Zarurile au fugit de acasă.
Nu va fi nici o nuntă,
nici o îngropare. Tu îmi speli
cămașa de mire pînă se vede în ea
chipul lui Hristos. Lasă, nu fi trist,
poeții vindecă locul. În ultima fotografie
o să îți iasă aburi din nări, mă liniștești
și dispari după peretele de fum colorat dintre
viață și moarte. Un drum fără sfîrșit
în mijlocul căruia găsești același cal orb,
semn că ai mai trecut pe acolo.
Privești înapoi și îmi spui că
mă iubești. Dar cînd vine vorba
de dragoste, sufletul meu e mai
neștiutor decît un copil care nu a
ieșit niciodată din satul său. ●

Poeme

Gellu Dorian

SĂPTĂMÎNA DE LUCRU

Poemul de miercuri

Ţi-ar fi plăcut să fie şi azi tot
marţi, cu tot cu
ceasurile rele pe care le-ai şters
de grăsimile adunate peste ani,
dar nu s-a putut,
azi a trebuit să priveşti prin tine
cu o mie de ochi,
poate chiar cu milioane de ochi
ca razele dintr-un cîmp magnetic
aşa cum sunt furtunile în
deşerturile sub care dorm
livezile unui alt timp,
din retina lor ieşeai victorios
ca un beduin
între cocoaşele cămilei,
sărutai mîna celei care te-a închis
într-un tub alb
ca un tunel prin care vuiau
toate siberiile lumii,
spălai faţa ei cu privirile tale,
singurele din care puteai coborî
aşa cum fac alpiniştii după ce
înfig steagul în creştetul
muntelui,

apoi ai fi aşteptat
să te topeşti în braţele nevăzute
ale celui care se năştea atunci,

dar cum nu s-a putut întîmpla
mai nimic din ceea ce
ar fi trebuit să se întîmple,
ai fi vrut să începi şi ziua de azi
în casa ta,
să scoţi preşurile afară şi să le
coseşti ierburile crescute peste
noapte,
să alungi din hamacurile lor
păianjenii,
să deschizi ferestrele larg
şi să zbori pînă cînd toate cîte
s-au întîmplat pe lume
să se mai întîmple o dată,
atît,

spre seară să vezi în faţa ta faţa ta
în care se aşază faţa ta
uimită de faţa ta,
pînă cînd dintre perini
să se ivească
somnul purtînd chipul tău
în braţe
ca pe un copil lăsat în poveste
ca într-o realitate pe care
nu o va trăi niciodată,

ai fi avut linişte,
aşa cum au pereţii plini de
fotografiile celor care altădată
umpleau casa de gălăgie
ca într-un abator umbrele
hăcuite de umbre,

dar astăzi e miercuri,
o zi oarecare,
nu ştii ce e bine să faci,
ce e bine să nu faci,
aşa că mai bine ieşi în oraş,
nu se ştie pe cine vei întîlni,
ce te va întreba, de asemenea
nu ştii,
dacă nu vei întîlni pe nimeni,
ce e bine să faci,
să stai pînă cînd îţi iese cineva
în cale, să-l priveşti în ochi
cu cei un milion de ochi care
au privit în tine
şi nu te-au găsit,
sau să te uiţi într-o vitrină
în care nici măcar chipul tău
nu se vede,
ceva tot se va întîmpla cu tine,
chiar dacă prin tot oraşul
nu mai e nimeni, chiar dacă
te simţi sufocat de
aglomeraţia din jurul tău,
de respiraţiile
pe care le simţi în urechi
pline de vorbe fără noimă,
chiar dacă statuia maiorului Ignat
ţinteşte în fereastra Casei Ankele
după care se joacă fără sfîrşit
cu nişte cuie şi un ciocan
cîţiva copii a căror vîrstă a trecut
de două mii de ani,
iar o femeie plînge într-o icoană
şi alta spală sîngele de pe podele
în privirea celui ce coboară
să le mîngîie,
tresari
aşa cum faci de fiecare dată
cînd priveşti
prin acea fereastră pe care
n-a deschis-o nimeni niciodată,
de după care privesc copiii
şi cele două femei
care vor să nu se mai repete
vreodată
jocul acela
arsă-l-ar focul,

ai fi vrut să auzi altceva,
să priveşti altceva,
să spui altceva,
dar cum tîrgul e pustiu, şuieră
vîntul
a pagubă în fiecare hambar,
iar tu tragi după tine o viaţă
de care s-au legat
mii şi mii de tinichele
ca o orchestră dezacordată
în sala teatrului demolat,

dar cum auzi aceeaşi muzică
stearpă,
cum priveşti acelaşi tablou
devalizat,
cum nu poţi spune decît acelaşi
lucru,
treci singur prin tîrg
aşa cum toţi cei din jurul tău
trec singuri,
fără să simţi că încă odată soarele
a apus în ochii tăi
şi îngheaţă acolo peste noapte.

Poemul de joi

Ţi s-ar fi dat voie să întinzi rufele
pe sîrmele
de înaltă tensiune
sau pe cele de telegraf,
şi aşa nu mai circulă pe acolo
vocile telefonistelor,
iar cămăşile tale ar fi fluturat
ca steagurile
naţiunilor unite,

ţi s-ar fi spus să nu ieşi din
cămăşile puse la uscat
pentru a ţi se vedea inima
însîngerată de atîtea vorbe
surde rămase
în sîrmele pe care au stat stoluri
de rîndunele
toamnă de toamnă,
aşa cum pe strunele unei viori
arcuşul făcut din coamele
unei herghelii de cai sălbatici,

ţi-ar fi fost bine după ce ai fi fost
văzut zburînd prin preajma
turlelor bisericii
în care ai fost botezat,
aşa cum vezi norii atîrnaţi
de firele paradisului
în care spălătoresele storc
straiele lui Dumnezeu
din care curg lacrimile lor,

ţi-ar fi fost îngăduit să rămîi
măcar o secundă printre nori
aşa cum eşti mai tot timpul
prin gîndurile
atîrnate de aceeaşi speranţă
căreia Dumnezeu nu-i dă drumul
din cer,
fiind aici pe pămînt paradisul
pe care el ţi l-a oferit
şi tu nu eşti mulţumit,

ai fi fost mulţumit dacă
ţi s-ar fi spus
că azi vei fi aflat de ce nu poţi
coborî din cămăşile
stoarse de mîinile femeilor
care privesc prin ele
sufletul tău, adică tot ceea ce
atîrnă dincolo de nori
ca pe nişte sîrme de înaltă
tensiune,
pe care nu le poţi atinge
şi aştepţi pînă cînd
de după fereastra casei
în care stai
să te iveşti şi să spui
că nu eşti tu cel adevărat,

dar ţie nu-ţi spală nimeni
cămăşile,
nimeni nu te-a văzut zburînd prin
preajma turlelor bisericii
în care ai fost botezat,
nu ţi s-a întîmplat să rămîi
vreodată printre nori,
aşa cum de fiecare dată
te descoperi
căutînd paradisul în chiar
paradisul în care trăieşti
şi nu-l găseşti,
nici sufletul nu ţi l-ai văzut
cu adevărat vreodată,
el fiind arvunit altei vieţi despre
care ştii atît de multe lucruri
încît habar n-ai despre ce
ar putea fi vorba,

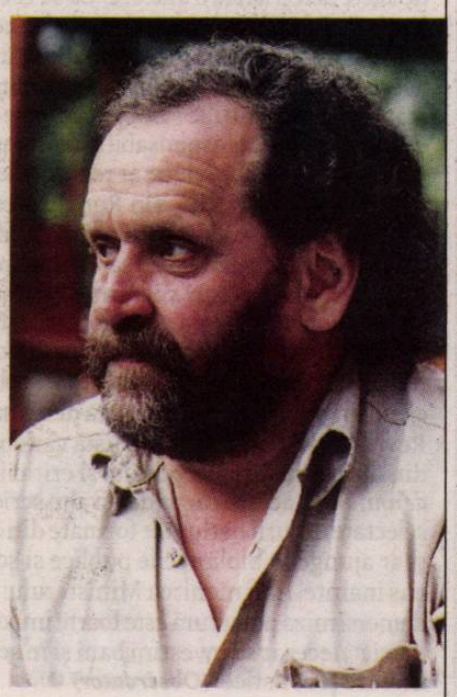
şi aşa trăieşti şi azi,
liniştit în chiar interiorul
zbuciumului tău,
deşi nu asta te-ar deranja
atît de mult
pe cît de mult te frămîntă
mîini nevăzute ca pe un aluat
care nu va dospi niciodată
şi din pîinea căruia vor rupe
toţi cei ce cred
că au adăugat acolo puţină apă,
puţină făină,
puţină sare,
poate şi un strop de ulei,
cine ştie, poate şi un ou,
dar tu nu i-ai văzut niciodată
lîngă tine
aşa cum erai tu lîngă cuptorul
în care mama ta
punea pîinea la copt, făcînd
o cruce mare
ca peste faţa cea bună şi blîndă
a lui Dumnezeu,

nici nu-ţi faci vreo iluzie că azi
vei fi mai fericit dacă pe sîrma ta
de rufe
vei întinde cămăşile pe care
ţi le-ai spălat singur,
că mîinile tale,
cu trupul tău ieşit din ele ca fătul
din placentă,
primind sufletul în dar
pe care îl va dărui mai departe
celui
ce va şti ce să facă cu el,

şi asta e singura ta iluzie
în care te aşezi şi astăzi
ca într-un aşternut
pe care-l vei lepăda mîine în zori,
cînd altă zi se va deosebi
de asta de azi,
deşi nici de data asta nu-ţi faci
iluzii,
aşa cum vezi că vecinul tău
de peste gard
şi-a cumpărat maşină la cei
optzeci şi şase de ani
pe care i-a trăit într-o singură zi
ce pare
a fi nesfîrşită,

vei sta şi azi la o ţigară cu el,
te vei uita cum îşi admiră motorul
ca o mireasă zestrea
în care-şi va aduce mirele
ale cărui cămăşi le va întinde
pe sîrmă,

faţa lui ţi se va deschide
ca o carte
în care stă scris totul despre tine. ●



ochiul magic

câteva idei, **spuse, nu scrise**

Toți participanții la Colocviul Național de Proză, cu tema *Proza de azi, o schimbare de paradigmă?*, desfășurat de curând la Alba Iulia, au apreciat că actuala ediție, a XIV-a, a fost una extrem de reușită. Dincolo de intervențiile citite, vii și substanțiale, pe care le vom publica într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre, în cursul discuțiilor libere care au avut loc, s-au formulat opinii prețioase, care riscă să se piardă ca tot ce este vorbit, nu scris. De aceea ținem să reluăm aici, pe scurt, câteva dintre ideile lansate cu acel prilej. Astfel, cineva a fost de părere că, de fapt, nu are loc o schimbare de paradigmă în proză, modelul literar rămânând cel știut, dar asistăm, în schimb, la o schimbare de paradigmă a cadrului istoric, politic, economic, social și tehnologic. Totuși, ne întrebăm, dacă admitem toată această serie de schimbări de paradigmă, de schimbări ale cadrului în care evoluează prozatorul, atunci, firesc, schimbările de model amintite nu atrag după ele și o modificare a felului cum concepem și cum arată proza? Răspunsul nostru este afirmativ. Atâta doar că schimbarea de paradigmă literară nu înseamnă neapărat o transformare literară creativă, îmbogățitoare, ci, în anumite perioade, de ariditate, cum probabil este și aceasta, ea poate fi egală și cu o sărăcire, cu o dare înapoi. Pe de altă parte, schimbarea de paradigmă în literatura prozastică nu trebuie privită ca fiind ceva care se produce dintr-odată, așadar ceva ușor perceptibil întrucât schimbarea la față este izbitoare, ci adesea fenomenul se desfășoară lent, insesizabil, până când, fără să fi prins de veste, conținutul conceptului s-a modificat devenind cu totul altul. Apoi, altcineva a constatat cu îndreptățire că în producțiile cinematografice de la Hollywood, care sunt, nu-i așa?, romanele vizuale ale vremii noastre, s-a renunțat la ceea ce în proza clasică reprezenta unul dintre criteriile cele mai solide de validare valorică și anume s-a renunțat la verosimilitate. În aceste ample desfășurări epice cinematografice totul este spectacular/ prodigios/ senzațional, totul este super-acțiune, mai presus de limitele umanului, un triumf al supranaturalului. Un exemplu recent, ultimul film din seria James Bond cu Daniel Craig, cu un formidabil succes de încasări, unde performanțele eroilor sfidează posibilitățile omenești, mutând narațiunea din logica realismului în cea a basmului. Această întoarcere încântată la basm să fie oare un semn că omenirea cunoaște o nouă infantilizare? ***(Cronicar)***

un handicap **greu de depășit**

Am amintit în câteva numere trecute ale revistei noastrediverse neajunsuri care afectează buna ființare a comunității literare și îngreunează afirmarea corectă, prin merite, a scriitorilor de astăzi. E rândul să vorbim acum despre handicapul pe care autorii români contemporani îl au în competiția cu cei străini. Cum de mult se știe, producția de carte este la mâna editorilor, care decid cine publică, ce se publică și cât se publică. Lucru de înțeles, fiindcă ei dau banii. Tot așa, fapt cunoscut, în acest lanț al cărții coordonat de editor, dacă e să ne luăm după nivelul drepturilor de autor primite, scriitorul contează cel mai puțin: din protagonist, cum ar fi normal să fie, a fost transformat într-un personaj cu totul insignifiant. Cu câteva excepții lăudabile, autorii românii nu sunt recompensați bănește pentru munca lor și de aceea, practic, astăzi profesia de scriitor nu poate fi exercitată. Traducătorii totuși sunt remunerați, scriitorii - nu. În plus, ei, cum spuneam, au de înfruntat concurența cu autorii străini. Editorii preiau titluri și nume sigure, aureolate de recunoașterea internațională (premii, traduceri, cronici în periodice faimoase etc.), care își fac loc mult mai ușor spre cititorii și așa împuținați. În competiție cu acestea, scriitorul autohton e pierzător din start: el se află în situația unui alergător care ar fi pus să alerge într-o cursă de 800 de metri alături de altul care are o tură de stadion în față; evident, n-are nicio șansă. Îi considerăm răspunzători de această situație pe editori? Nu. Editorii sunt cei care fac din producția de carte beletristică o afacere. Ca să reziste pe piață, ei trebuie să nu piardă bani, ci să câștige. Iar aceasta e calea cea mai la îndemână de a câștiga: să mizeze pe autori cât mai vandabili. Atunci cine poartă responsabilitatea acestei erodări încete, dar sigure a literaturii naționale? Noi credem că statul prin instituțiile sale specializate are mari datorii neonorate în acest domeniu. Un stat responsabil și niște instituții culturale conduse de oameni care se pricep și au viziune ar realiza imediat pericolul: prin această continuă depreciere a literaturii din România este amenințată însăși limba, bunul cel mai de preț, căci creațiile literare de valoare sunt depozitare ale unui patrimoniu spiritual fără de care o națiune este pierdută. Și atunci, bineînțeles, sunt necesare măsuri coerente de protejare, de susținere, de stimulare a scriitorilor români și a operelor lor. Cum? Există foarte multe rezolvări. S-ar cuveni să luăm exemplul țărilor din nordul Europei și, de fapt, al tuturor țărilor dezvoltate, care propun toate soluții specifice viabile. Rapid, numim și noi un program ce și-ar putea demonstra utilitatea, dacă s-ar materializa. Revista noastră a realizat o listă canonică cu cărți și autori reprezentativi din domeniul prozei, poeziei și criticii literare – *100 de titluri/ autori în 100 de ani*. Dacă aceste cărți (dar și alte scrieri valoroase ale autorilor de astăzi, selectate de jurii naționale formate din critici literari prestigioși!) s-ar tipări și ar ajunge în bibliotecile publice și școlare din țară ar însemna un mare pas înainte. Ar fi menirea Ministerului Culturii să ducă până la capăt acest demers: miza pe cultură este foarte importantă. Pe lângă biserici și stadioane, e strict necesar să investim bani și în școli, în spitale și, desigur, în creațiile literare și artistice. ***(Observator)*** ●

dubla față *a smereniei*

Să vezi și să nu crezi... De curând am parcurs o serie de documente, mai exact niște note informative privindu-l pe cel care a fost Arsenie Boca, cuprinse în volumul semnat cu ceva vreme în urmă de cercetătorii George Enache și Adrian Nicolae Petcu, „Părintele Arsenie Boca în arhivele poliției politice din România". Textele sunt pur și simplu deconcertante și te pun serios pe gânduri. Evident, te întrebi dacă părintele nu a vorbit așa bănuind că are în față niște informatori care și de aceea l-au căutat ca să aibă pe urmă ce turna, dar pe de altă parte ceva te face să crezi că Arsenie Boca chiar așa gândea, și atunci îmi pun aproape involuntar întrebarea: De ce, pentru numele lui Dumnezeu, a fost atât de hăituit până și în 1989, cu un pas înainte de-a muri când, de fapt, sinistrele organe nu aveau niciun motiv să facă urmărirea?

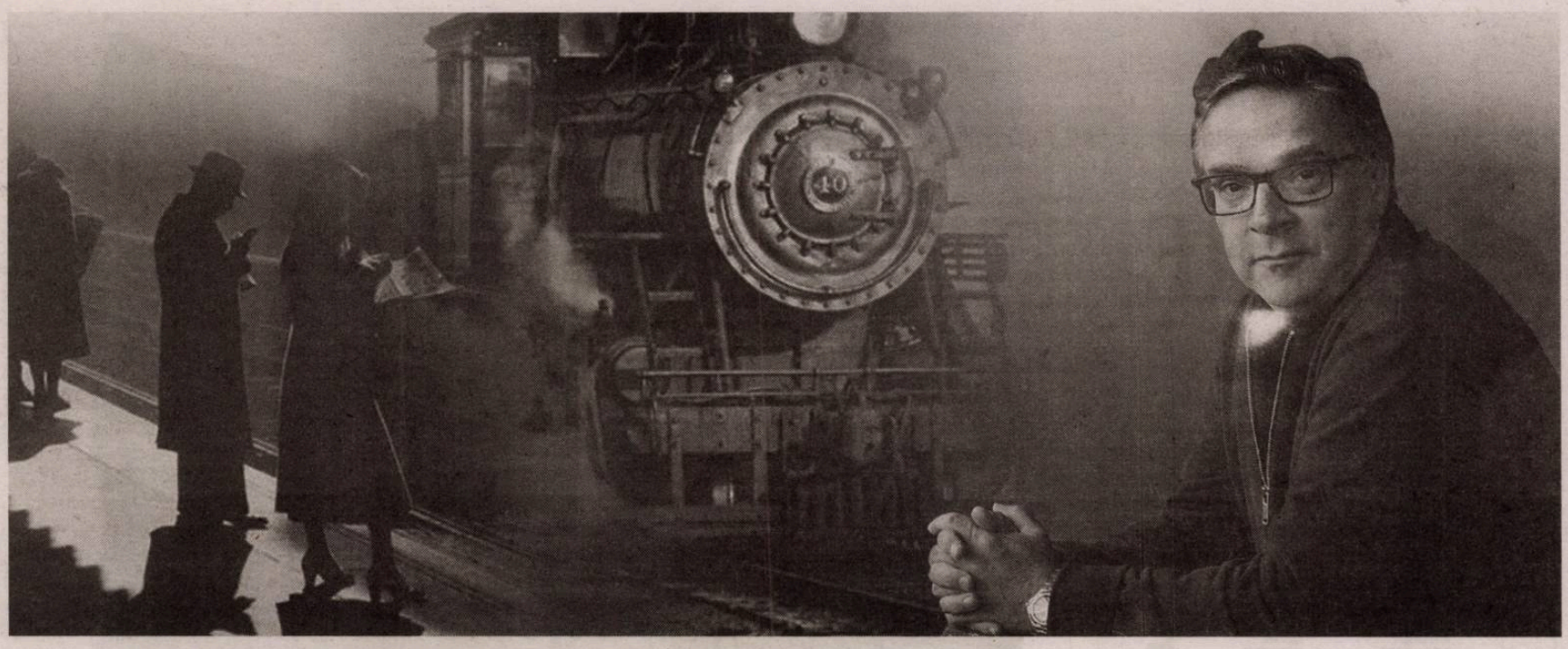
Nu mă interesează însă perseverența Securității, ci răspunsurile părintelui. Iată de exemplu ce spune el conform notei informative din 27 noiembre 1963, sursa fiind un oarecare „Timotei" : „Sincer să fiu, tare m-aș bucura să-i văd pe americani în aceeași ordine ca noi, ordinea comunistă, se înțelege, n.n. Din cauza lăcomiei s-au deformat în așa hal, încât doresc cu orice preț războiul pentru a-și plasa armamentul pe care-l fabrică, ca să aibă profituri cât mai mari, Monopoliștii și slugile lor nu se dau înapoi de la crime... ei au început istoria războiului și de frica comunismului care se apropie peste ei și de care nu vor scăpa. E timpul să se continue revoluția și în America, revoluția din octombrie..." Fiindcă tot a fost amintit cuvântul „slugi", afirm cu mâna pe inimă că nici cel mai devotat slugoi al propagandei comuniste nu ar fi putut să producă un text mai jalnic, servind interesele celui mai atroce stalinism. Ceea ce iese din gura acestui om, supranumit „sfântul Ardealului" și la al cărui mormânt chiar acum, la începutul lui 2021, au fost mii de oameni ca să se roage, întrece orice închipuire. Deci în America trebuie să aibă loc cât mai repede un puci bolșevic, fiindcă, după cum spune ceva mai departe părintele, „așa nu se mai poate"... Cuvintele acestea, de precizat, au fost rostite după asasinarea lui Kennedy... Dau un alt exemplu, de data aceasta din 10 mai 1976, sursa „Vicol Tatiana": „Sunt îngăduiți de la Dumnezeu și le ajută să pună stăpânire pe întreg globul pământesc... Noi trebuie să vedem lucrurile clar și nu trebuie să-i bârfim, ci să-i stimăm că sunt de la Dumnezeu puși să facă dreptate, nu să fie altul prea bogat și altul prea sărac..." Nu-i așa că este incredibil? Cu alte cuvinte, comunismul a venit pe lume, cu voie de la Dumnezeu și, cine știe, poate chiar trimis de acesta, tocmai ca să facă dreptate și să stârpească inechitatea socială, ha, ha... Acum nota din 4 iunie 1984, sursa „Tâmplaru Ion":„Aducând vorba despre cei care pleacă și rămân în Occident, Boca Zian a arătat că el nu ar pleca din țara lui pentru nimic în lume, afirmând că în Occident este un mare haos și pericol și nu ar renunța la liniștea pe care o are în țara noastră..." Încă o dată nu pot să-mi reprim surprinderea și revolta. Așadar, în anul de grație 1984, când România ajunsese izolată pe plan internațional, când începuse operațiunea criminală de demolare a orașelor și satelor, când alimentele erau cartelate, când iarna temperatura din apartamente nu depășea zece grade, când iluminatul public și privat era raționalizat iar programul la televiziune acoperea nici mai mult, nici mai puțin decât două ceasuri, așadar, tocmai asemenea condiții pentru „sfântul Ardealului" asigurau liniștea de care el avea nevoie și de care nu s-ar fi despărțit „pentru nimic în lume".

Să fim bine înțeleși. Eu, unul, nu fac parte din categoria intelectualilor eminamente laici, care nu așteaptă decât un prilej firav pentru a pune tunurile pe ortodoxie, nici pomeneală! Eu știu de ce a spus Arsenie Boca ce a spus, știu că și Noica se situa cam pe aceeași poziție, cunosc credincioși care puteau să trăiască cu Ceaușescu pe cap mult și bine fără să le pese de mizeria materială atât timp cât inima lor urca în ceruri. Numai că aceasta nu este și nu poate fi o atitudine pe care să o adopte un om normal. Tocmai aici apare falia între oamenii normali, cum suntem cei mai mulți, și anumite figuri excepționale – și folosesc acest din urmă cuvânt ca derivat de la „excepție" –, pentru care prioritățile sunt cu totul altele. Arsenie Boca vedea realitatea din jur ca prin ceață și, creștinește, își iubea prigonitorii. El nu putea să trăiască drama celui hăituit și torturat, care, fiind om normal și fără niciun atribut al sfințeniei, nu are cum să eludeze chinurile la care era supus. Dacă, bunăoară, aș fi întrebat ce aș alege între o viață obișnuită și una a smereniei în fața lumii până la kenoză, nu aș sta pe gânduri. Aș face prima opțiune fiindcă în felul acesta aș fi de partea celor care au nevoie de o viață firească și nu de partea excepțiilor riscante.

Trăim într-o lume haotică și desfrânată? De acord, dar nu se compară cu cealaltă lume a represiunii. În Occident, o mișcare precum aceea a „Rugului aprins" nu ar fi atras nimănui atenția. Marea masă nici nu s-ar fi uitat la grupul de clerici și de mireni care practicau rugăciunea inimii. Aici, în comunism, represiunea a fost teribilă, dar nu din motivul că autoritățile ar fi avut vreo teamă față de resursele duhovnicești ale mișcării, ci pur și simplu fiindcă vedeau în mișcare un fel de acțiune teroristă, care prin ce pune la cale vrea să le dea lor... foc. Să râzi să te prăpădești...

Totuși, ceea ce m-a întristat foarte tare citind respectivele note informative a fost totala ignoranță a părintelui față de sensul istoriei. De acord, sfinții trăiesc în atemporalitate, dar aceasta nu-i scuză să nu vadă la doi pași. Așa că toți cei care se duc acum la mormântul lui Arsenie Boca și-și cumpără iconițe și broșurele ar face bine să se mai și informeze înainte de „pelerinaj" și să înțeleagă că persoana pe care o divinizează nu avea nicio presimțire a evenimentelor din decembrie 1989, poate fiindcă nici nu-l interesau. Dacă, de exemplu, le-ar fi apucat și nu ar fi murit exact cu o lună înainte de petrecerea lor, probabil că ar fi stat mai departe în chilia lui, CA ȘI CUM NIMIC NU S-AR FI ÎNTÂMPLAT. Este cutremurător și, urmare logică, nici nu mai știi cum să judeci.

●● **Dan Stanca**

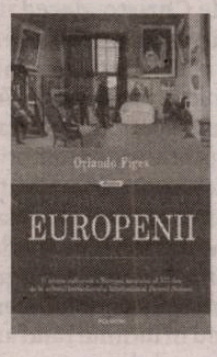


trei vieți pentru *începuturile europenității*

Orlando Figes povestește începuturile istoriei moderne europene, dând viață mai ales unor momente de impact, precum introducerea căilor ferate sau transformarea operei (care nu mai rămăsese legată doar de curțile aristocraților) într-un fenomen cultural european. Despre acestea scriseseră pe atunci mulți dintre marii autori ai secolului al nouăsprezecelea: Andersen de pildă, care în *Bazarul unui poet*, 1841, evocă primul său drum cu trenul și faima cântăreței de operă Maria Malibrán García. Sau Goethe, Kant, Marx: fiindcă prin căile ferate era întreținut „optimismul, credința în progresul moral prin intermediul științei și tehnologiei". Au contribuit la nașterea unei noi realități, mereu în mișcare și schimbare: lumea modernă. Artiștii și lucrările lor puteau să circule acum pe continent mult mai ușor, o piață uriașă se deschidea pentru cărți, reproduceri și partituri. Ascultătorii mergeau la concerte informați, cu partitura în față. Călătoriile în străinătate „ofereau unui număr mult mai mare de europeni șansa de a recunoaște lucrurile pe care le aveau în comun. Acestea le permiteau să-și descopere *europenitatea*, valorile și ideile pe care le împărtășeau cu alte popoare din Europa, dincolo de naționalitatea fiecăruia." Desigur că acest turbion era reflectat și de toate ziarele vremii.

Lectura unui număr uriaș de documente nu ar fi transformat însă, poate, cartea lui Orlando Figes (n. 1959 la Londra) într-un *bestseller*, dacă autorul nu ar fi știut să însuflețească istoria prin personalități culturale exemplificatoare. Acestea sunt trei „nomazi" cosmopoliți, care locuiseră în mai multe țări europene și vorbeau perfect mai multe limbi ale continentului, aleși să transmită cititorilor pulsul vremii, dincolo de structuri și clișee: vestita solistă de operă și compozitoare Pauline Viardot, cu soțul ei, criticul Louis Viardot, precum și aristocratul rus, scriitorul Ivan Turgheniev, pe care îl cunoscuseră la Sankt Petersburg. Aplauzele lui dezlănțuite au fost însă doar începutul unei prietenii de viață. Cei trei au străbătut laolaltă toată Europa, locuind mai mulți sau mai puțini ani în diverse țări. Turgheniev a devenit simbolul acelei literaturi numite de Goethe *Weltliteratur*, dar și al unei Rusii tot atât de europene pe cât erau Germania sau Franța. O zonă despre care Figes e bine informat, căci înainte de *Europenii* a publicat mai multe cărți despre Rusia și fosta Uniune Sovietică. (La Polirom au apărut *Revoluția rusă; Dansul Nataşei/ O istorie culturală a Rusiei*, și, mai recent, în 2019, *Crimeea. Ultima cruciadă; Vorbind în șoaptă. Viața privată în Rusia lui Stalin* și *Să-mi trimiți un cuvânt din când în când, O poveste de dragoste și supraviețuire în Gulag*).

Deși având în vizor vremurile formării națiunilor, *Europenii* abordează spiritualitatea continentului în ansamblu, prin ceea ce transcende granițele: traduceri, transferuri culturale, „o sinteză internațională a formelor, ideilor și stilurilor artistice care avea să ia naștere și să distingă Europa de restul lumii".



Orlando Figes. **Europenii. Trei vieți și formarea unei culturi cosmopolite în Europa secolului al XIX-lea.** Traducere de Lucia Popovici. Editura Polirom 2021.

Cititorul e captivat: primul tren din Belgia la Paris transportă oficiali și celebrități precum Hugo, Gautier, Dumas, Ingres, călătorii fiind întâmpinați în gări de autorități locale și gărzi de onoare, fanfară și mulți curioși. La destinație au avut parte de un banchet magnific pentru peste 2.000 de persoane, plătit de Rothschild, care a și ținut un discurs despre cum apropie căile ferate națiunile Europei. Lui Berlioz i s-a comandat o cantată, *Le chant des chemins de fer*, iar pentru interpretarea uneia dintre simfoniile sale au fost mobilizate fanfare din toate garnizoanele. În Belgia, proaspăt inaugurata Gare du Nord a fost transformată în sală de bal, împodobită cu vagoane întregi de lalele aduse din Olanda, și nu putem citi fără participare afectivă modul în care s-a desfășurat acest grandios bal.

Viețile celor trei aleși să personifice schimbarea se întretaie cu tot ce a fost fundamental în cultura secolului al nouăsprezecelea. Născută într-o familie de muzicieni (era fiica interpretului și compozitorului Manuel García și sora vedetei Maria Malibrán García), Pauline fusese obișnuită din copilărie cu turneele și munca riguroasă. Prin intermediul ei aflăm despre rolul interpreților celebri, căci lumea venea la operă numai pentru aceștia. „Toți marii compozitori scriau pentru anumiți soliști sau își adaptau partiturile la calitățile vocale ale acestora. Onorariile plătite primadonelor erau astronomice".

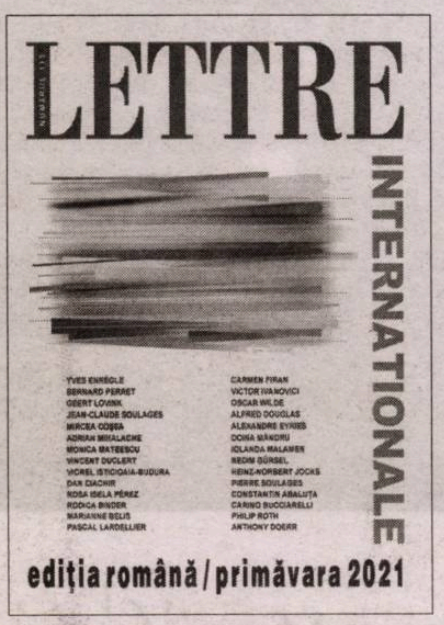
Viața Paulinei s-a intersectat cu a marilor muzicieni și literați ai vremii (inclusiv Meyerbeer și Wagner, Massenet, Saint-Saëns ș.a., sau George Sand și Alfred de Musset, care au scris elogios despre ea). Întrucât, după o perioadă de rezerve, Pauline devenise wagneriană înfocată, un capitol al cărții e consacrat aproape integral suișurilor și coborâșurilor operei wagneriene. Louis Viardot, om de litere și impresar, devenit soțul Paulinei, i-a descoperit acesteia potențialul vocal și intelectual, contribuind decisiv la lansarea cântăreței ca vedetă internațională. Și viața lui a fost implicată în tot ce adusese schimbare: nașterea literaturii de consum (îl cunoștea nu numai pe Balzac, ci și pe autorul *Misterelor Parisului*), a peisagismului și a reproducerilor (era prietenul „artiștilor liberi", care renunțaseră la subiecte mitologice sau religioase, precum Delacroix, Rousseau, Corot), al celor care promovau „pictura pentru sufragerie" și realismul fotografic.

La Sankt Petersburg soții Viardot cunoscuseră nu numai nobilimea, ci și pe toți cei socotiți personalități ilustre, precum Glinka sau Taras Sevcenko. Dar marea lor prietenie au dăruit-o celui ce le fusese prezentat drept „vânător bun și poet prost", Ivan Turgheniev. Acesta, influențat de lecturile goetheene (din acest motiv în perpetuă dispută cu slavofilul Dostoievski), credea în „Europa ca sursă a progresului moral, a libertății și democrației". Au trăit alături, mai ales în Germania și Franța, fiind, în războiul franco-prusac, împotriva imperialismului lui Napoleon. Dar și la Londra, unde au fost nevoiți ulterior să se mute și unde nu le plăceau nici clima, nici lipsa de interes culinar, nici excentricitățile, nici absența cultului pentru muzică, modă sau celebritate. După războiul franco-prusac, mulți exilați francezi și germani se stabiliseră în zonă (chiar și Hugo locuia cu familia pe insula Guernsey). Exilații răspândeau meseriile lor europene, fără a se integra însă nici după decenii printre englezii „reci, pedanți și îngâmfați". Dar și britanicii considerau continentul „înapoiat din punct de vedere moral". După o discuție cu Tennyson, Turgheniev, care fusese în măsură să îi prezinte acestuia comentarii din toată literatura engleză, a descoperit că poetul nu citise absolut nici un autor de pe continent, nemaivorbind de literatura rusă. Nici alți literați nu citiseră mai mult. Singurele excepții pomenite par să fi fost Carlyle și George Eliot, traducătorul multor europeni moderni, „inclusiv Balzac, Goethe, Keller și Sand". Deși importau artă și muzică europeană, „în termeni literari, britanicii erau cea mai izolată națiune din Europa." Turgheniev îl seconda astfel pe Louis Viardot, inclusiv în desconsiderarea artei locale; dar se simțea atras de liberalismul englezilor.

Astfel încât întoarcerea celor trei la Baden și apoi la Paris, pentru tot restul vieții, a fost un bun prilej de a relua toate legăturile cu lumea artistică și de a promova (ajutați și de Rubinstein) mai ales traducerile și muzica rusească. Prin modul lor de a trăi ni se pare că suntem de față la acele momente când nimeni nu a mai fost în stare să împiedice răspândirea litografiei și fotografiei, comunicarea și turismul. Orlando Figes ar putea fi citit și ca istoric al mentalităților, în linia lui Fernand Braudel.

●● Grete Tartler

a apărut



SUMAR Nr. 113

EUROPA: MIT ȘI MISTER

Yves Enrègle – Spiritul Europei
Bernard Perret – Este ecologia rațională?
Geert Lovink – Recviem pentru rețea
Jean-Claude Soulages – Dispariția publicului larg, renașterea comunităților

DEZBATERI LA ZI

Mircea Coșea – După agonia crizei urmează extazul relansării?
Adrian Mihalache – A-ți lua răspunderea, a da socoteală
Vincent Duclert – Simțul măsurii, singurul remediu împotriva pandemiei.....33
Monica Mateescu – *Ciuma* și noi

RETROSPECTIVE

Viorel Isticioaia-Budura – Momentul Daruma
Dan Ciachir – Creștinismul și Marea
Rosa Isabela Pérez – Jurnalism la Ciudad Juárez. O poveste despre violență, cenzură și exil

A GÂNDI ÎN PANDEMIE

Rodica Binder – Pe când sfârșitul lumii?
Marianne Belis – Armata din umbră, dușmanii de tip nou
Pascal Lardellier – Covid-19 în viziunea lui Erving Goffman
Carmen Firan – Sindromul ușilor închise pe dinăuntru

IDEI LITERARE

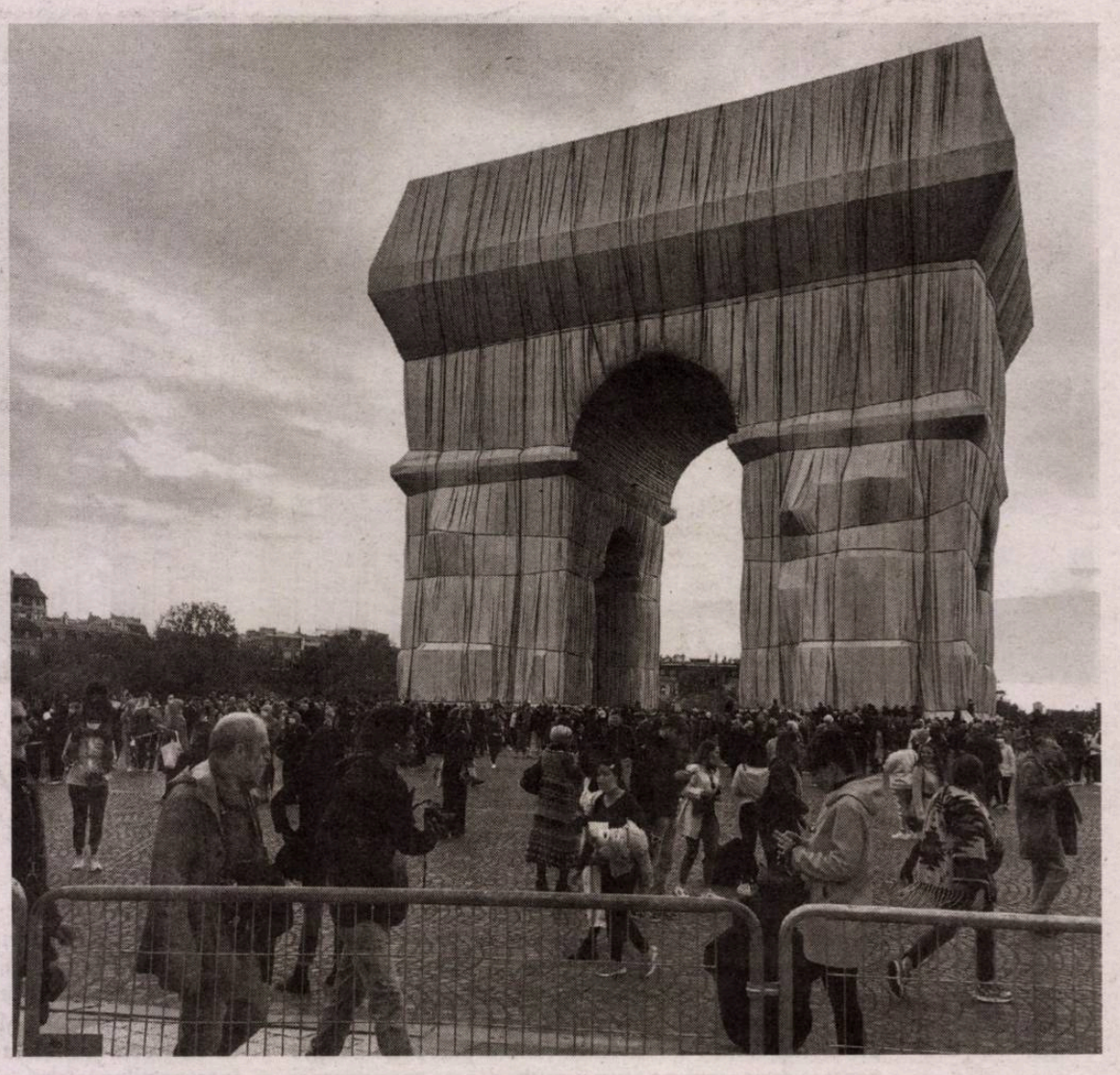
Victor Ivanovici – Die Weltliteratur als Ewig-Weibliche73
Oscar Wilde – Alfred Douglas – Portretul din oglindă77
Alexandre Eyres – Jurnal de carantină: o călătorie poetică a celui ce stă nemișcat

ARTE

Doina Mândru –Melancolia marilor întinderi
Iolanda Malamen – *Glisările* lui Ioan Cuciurcă
Nedim Gürsel – Lumină și durere
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Pierre Soulages – Iremediabil îndrăgostit de negru

Biblioteca „LETTRE INTERNATIONALE"

Constantin Abaluță – Boomerang
Carino Bucciarelli – Cincisprezece vise
Philip Roth – Patrimoniu. O poveste adevărată
Anthony Doerr – Despre Grace



Corespondență din Paris

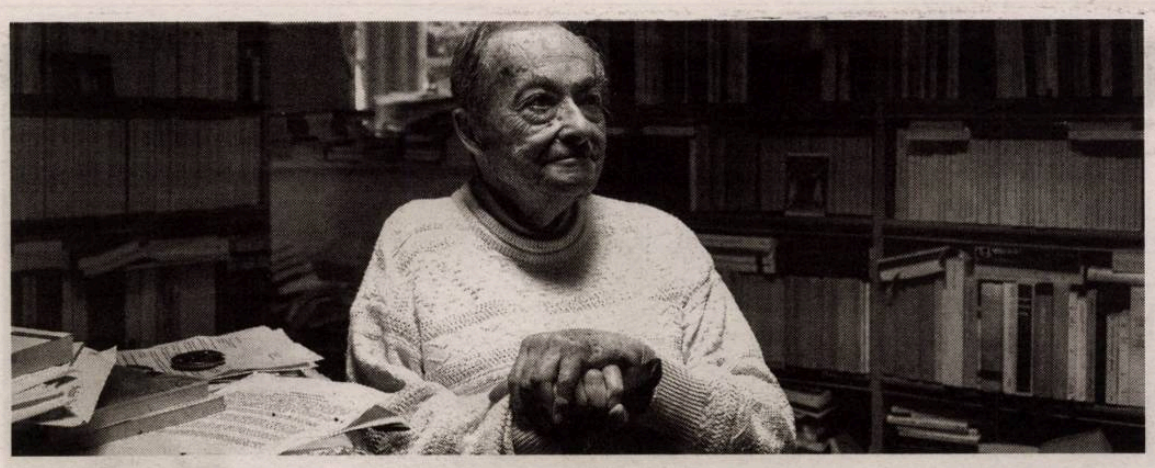
arcul de triumf la pachet

Între 18 septembrie și 3 octombrie anul acesta a avut loc un eveniment artistic de excepție: Arcul de Triumf din Place de l'Etoile a fost frumușel împachetat în pânză argintie, realizându-se astfel un proiect conceput de Christo Vladimiroff Javancheff, cunoscut în lumea artei sub numele de Christo, decedat anul trecut la New-York la vârsta de 85 de ani. De origine bulgară, Christo este cunoscut în Franța grație unui eveniment similar care a constat în împachetarea renumitului Pont-Neuf, prezentat ca atare publicului între 22 septembrie și 7 octombrie 1985. De fapt, trebuie menționat că performanțele artistice ale lui Christo au fost realizate în colaborare cu soția sa, Jeanne-Claude Donat de Guillebon, decedată în 2009. Cuplul a decis să semneze împreună sub numele de Christo ansamblul operelor concepute împreună. Și nu în ultimul rând ar trebui amintit că activitatea cuplului nu se oprește la aceste monumente. Ceva asemănător s-a întâmplat cu Reichstag-ul în 1995, împachetat la rândul său între 23 iunie și 7 iulie, ceea ce l-a determinat pe cancelarul Helmut Kohl să se arate scandalizat sub motiv că acțiunea aduce atingere unuia din simbolurile cele mai puternice ale istoriei germane. Alte performanțe au consistat în intervenții monumentale asupra peisajului ori amenajărilor publice, cu predilecție în Statele Unite.

Pregătirea unui astfel de eveniment, monumental ca dimensiune și efemer ca durată, este extrem de amănunțită, ea presupunând un stadiu de pregătire în detaliu, prin schițe și proiecte, a modului în care urmează să fie realizat drapajul obiectivului în chestiune. Iar costurile sunt pe măsură: nu mai puțin de 14 milioane de euro pentru acest ultim eveniment, sumă obținută prin vânzarea la casa de licitație Sotheby's a machetelor, schițelor și desenelor pregătitoare montajului efectiv. Este vorba de un gen de model economic teoretizat și pus în practică de artist, fără ca vreo participare publică să fie solicitată. Materialul folosit a fost o pânză de polipropilenă reciclabilă, cu față argintată și dos albastru (25 000 m^2) și 3 000 m de frânghie roșie din aceeași materie. Rezultatul a fost notabil: vreme de două săptămâni Arcul de Triumf s-a prezentat în rochiță argintie, fâstâcit ca o mireasă care nu prea știe ce i se întâmplă, aproape dematerializat prin îmbrăcămintea strălucitoare ce i s-a dat să poarte. Nici o urmă de greutate și ifos marțial, ca și cum o pală de vânt ar fi fost de ajuns să risipească silueta trupului masiv dacă nu s-ar ști că acesta este de piatră.

Evenimentul ar fi trebuit să aibă loc cu un an în urmă, dar a fost amânat din cauza pandemiei. Reticențele și opoziția la această acțiune au fost mult mai reduse decât cele întâmpinate în 1985, când Pont-Neuf a fost „împachetat", vreme în care multe surle și trâmbițe au răsunat pentru a denunța extravaganța, ba chiar obrăznicia proiectului. Câteva luări de poziție în presa actuală franceză și internațională și-au exprimat din nou dezacordul dar acesta, la fel ca în urmă cu treizeci și șase de ani, a fost în întregime dezavuat de public. Poporul parizian a dat năvală, atunci ca și acum, să vadă minunea așteptată cu nerăbdare, căci evenimentul a făcut oarece gălăgie. Motivul ar putea fi un soi de desfătare în a vedea altfel peisajul parizian, solemn și elegant prin definiție, însă de această dată deturnat fără echivoc de la destinația inițială, într-un mod care nu are nimic de a face cu ceea ce el semnifică în mod obișnuit. Ar putea fi la mijloc gustul parizian pentru deghizare, despre care sper să scriu cu altă ocazie. Dar cel mai simplu este să presupunem că este vorba de un act gratuit, ca orice acțiune artistică demnă de acest titlu, care nu aduce nicio daună monumentului împachetat, căci la sfârșit el redevine ceea ce a fost de la bun început. Sensul intervenției ar putea să fie ironic, poate chiar de două ori ironic, dacă ne gândim că monumentul care suportă ambalarea în pânză poate să arate ca un cadou ori că gestul artistic devine o manieră indirectă de avertizare asupra necesității de a prezerva patrimoniul arhitectural. Ori poate, cine știe, simplul fapt de a oculta temporar o serie întreagă de simboluri creează o atmosferă de frivolitate și suplețe din care sunt evacuate pentru scurtă vreme sensuri grave și apăsătoare pe care monumentul le amintește în fiecare clipă.

●● **Constantin Zaharia**

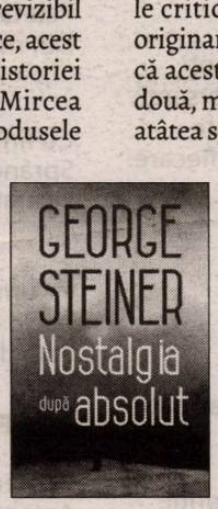


GEORGE STEINER
și mitologiile-surogat

George Steiner face parte din categoria conservatorilor echilibrați, pentru care, perfect argumentat, modernitatea ultimă nu e decât expresia unor pierderi succesive. Pentru el, ca și pentru alți mai mult sau mai puțin contemporani (Allan Bloom, Harold Bloom, Michel Henry, Roger Scruton), cultura și civilizația umană agonizează exact atunci când cred că s-au rafinat în diacronie, având experiența considerabilă a celor mai recente cuceriri intelectuale. Fără să se înscrie neapărat sub o paradigmă filosofică unitară și fără să-și fi asumat vreo direcție religioasă, se poate întrezări la cei ca Steiner o dinamică creștină a istoriei, conform căreia ea merge încet-încet spre disoluție, spre epuizare, spre un nou, necunoscut și imprevizibil eschaton. De pe varii poziții epistemologice, acest curs cvasi-liniar și accentuat entropic al istoriei a fost surprins și de autori autohtoni (Mircea Eliade, Nichifor Crainic), pentru care produsele simbolice ale culturii umane moderne reprezintă ecouri ale unui paradis pierdut, ale unor esențe irecuperabile, dar numai bune de descifrat.

In Bluebeard´s Castle (1971) fusese un fel de manifest hiperlucid pe care George Steiner îl lansase pentru a semnala epuizarea culturii clasice a Europei și imoralitatea progresului tehnic și a relativismului intelectual, care subminează sistematic optimismul și încrederea în adevăr a umanității.

Cele cinci conferințe adunate sub titlul *Nostalgia for the Absolute* au fost rostite de lingvistul american în 1974 la CBC Radio din Canada și au fost provocate de Colegiul Massey al Universității din Toronto, care dorea popularizarea unor teme actuale și mai ales opinii avizate despre declinul sistemelor religioase oficiale în societatea occidentală. Steiner postulează în expunerile sale existența unui vid lăsat de acest declin, un vid în care s-au așezat surogate menite să țină loc de teologie, de salvare, de coerență, de cunoaștere, de sens. El le numește, cu destule rezerve etimologice, „mitologii" și se oprește asupra a trei dintre ele: teoria marxistă a plusvalorii, modul freudian de a înțelege libidoul sau Se-ul și logistica relațiilor de rudenie și a structurii lingvistice în antropologia lui Lévi-Strauss. Cu alte cuvinte, autorul denunță trei mari paradigme ideologice care au revoluționat cultura umană în ultima sută de ani: comunismul, psihanaliza freudiană și antropologia structurală (derivată ea însăși dintr-o înțelegere neomarxistă a limbajului și a relațiilor inter-umane). Anvergura mondială a acestor trei „mitologii" reflectă direct, susține el, pierderile lăsate de declinul religiei și de o adâncă nostalgie umană după absolut. „Aceas[illegible] nostalgie – atât de profundă în majoritatea dintre noi, cred – a fost direct provocată de declinul omului și al societății occidentale, precum și al străvechii și grandioasei arhitecturi a certitudinii religioase. Mai mult ca oricând, astăzi, în acest punct al secolului XX (suntem în 1974, să nu uităm, dar mi se pare că afirmațiile lui Steiner nu și-au pierdut deloc din actualitate! – *n.m.*) tânjim după mituri, după o explicație totală; tânjim după o profeție garantată."



George Steiner, **Nostalgia după absolut,** traducere și note de Ciprian Jeler, Editura Humanitas, București, 2021, 101 pag.

Desigur, în opinia lui Steiner, toate cele trei mitologii au eșuat și autorul explică pentru fiecare în parte de ce, n-o să rezum aici remarcabilele lui analize. Ele merită gustate pe îndelete, integral. O să subliniez doar atât: cea a lui Marx promisese o izbăvire; cea a lui Freud sfârșea cu o reîntoarcere în moarte; cea a lui Lévi-Strauss, cu o apocalipsă antrenată de răul uman. Toate trei au emis pretențiile unui statut normativ, ale câte unei științe. Dar toate trei decurg – și aici e unul dintre punctele forte ale conjecturilor steineriene, poate la fel de vulnerabil ca și teoriile pe care el însuși le critică – din „metafora comună a păcatului originar". „Poate fi oare complet accidental faptul că aceste trei constructe vizionare – dintre care două, marxismul și teoria lui Freud, au adus deja atâtea schimbări în istoria Occidentului, ba chiar a lumii – provin dintr-un sol evreiesc? Nu există oare o logică reală în faptul că aceste surogate ale unei teologii și ale unei concepții despre istorie creștine muribunde, că aceste încercări de a înlocui un creștinism pe moarte au venit de la cei a căror proprie moștenire creștinismul încercase atât de mult s-o substituie?" Mai mult, cele trei mitologii pot fi asociate, ca mecanism intelectual, cu alte surogate moderne (ocultismul, revirimentul urban al magiei și horoscopului, imaginarul invaziilor extraterestre, șamanismele hippie, relativismul postmodern, corectitudinea politică a școlii de la Frankfurt), la fel de puțin raționale, dar la fel de fascinante pentru omul care și-a extirpat religia și, prin asta, un model de coerență și de salvare a lumii. Toate aceste pseudo-teorii cu pretenții științifice, într-o umanitate care s-a autodecimat constant prin războaie și asasinate motivate mereu cu grijă, ne amintesc că, „înainte să fie un vânător și un ucigaș, omul a fost un culegător de fructe de pădure, chiar la marginea Grădinii Edenului".

George Steiner nu propune soluții și nici nu are vreo rețetă pentru agnosticismul recent, pentru opțiunile iraționale sau pentru foamea de sens. El doar manifestă conștiința lucidă că adevărul e mai complex decât nevoile omului și chiar că el ar putea fi potrivnic acestor nevoi. În ciuda acestui fapt, adevărul trebuie căutat dezinteresat, cu toate riscurile, păstrând rezerva că, străin și îndepărtat fiind, adevărul nu e niciodată mai important decât omul. Căci, dintre cele două, adevăr și om, cel din urmă este cel mai fragil. De aceea, de-a lungul timpului, adevărurile i-au fost potrivnice și chiar l-au ucis.

●● **Adrian G. Romila**

O BIOGRAFIE A LUI TOM STOPPARD

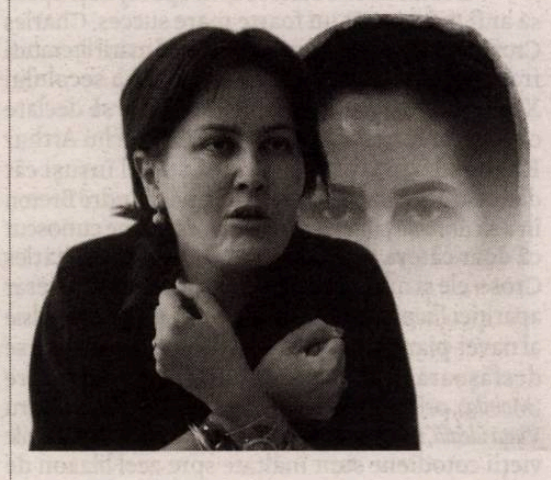
„The Guardian" ne recomandă volumul *Tom Stoppard* de Hermione Lee. Se știe că el este un cunoscut dramaturg, scenarist, traducător britanic, născut în 1937 în Cehoslovacia. El este deținătorul mai multor premii și titluri onorifice. Amintim de Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu original al filmului *Shakespeare îndrăgostit* (*Shakespeare in Love*) din 1988, al Premiului Laurence Olivier, Premiul Sindicatului Scenariștilor Americani, patru Premii Tony etc.

Viața și omul din spatele pieselor sale este familiară pentru mulți, dar Hermione Lee a avut posibilitatea să meargă în spatele scenei, ceea ce i-a îngăduit să spună povestea în detalii. Stoppard apare din această biografie profund simpatic, chiar iertător, ca un om care și-a găsit calea de a se exprima, un om care nu poate crede chiar în norocul său și, oricum, nu poate crede în nimic altceva.

APELUL CINEASTEI AFGANE SAHRAA KARIMI

Începând din 15 august 2021, când talibanii au cucerit Kabul, capitala Afganistanului, cineasta afgană Sahraa Karimi (n. 1983) a fugit din țară, neîncetându-și apelurile către media internațională. Ea este prima femeie care conducea, de câțiva ani, Institutul Filmului Afgan, organism public, situat în Kabul, creat pentru finanțarea cinemtografiei.

Prezentă recent la Festivalul de la Veneția, cineasta afgană a lansat un srigăt de alertă: „Imaginați-vă o țară fără artiști! Ajutați-ne! Putem fi salvați de către comunitatea internațională."



Ea și-a părăsit țara, zburînd la Kiev cu câțiva membri ai familiei și lăsând în urmă întrega sa muncă. Apoi a ajuns în Slovacia, unde și-a făcut studiile cinematografice și a cărei cetățenie i s-a adăugat la cea afgană.

Ea a mai spus: „...Comunitatea internațională ar trebui să recunoască grupurile care rezistă actualmente împotriva talibanilor. Căci generația nouă de afgani nu poate trăi sub regimul talibanilor. Tineretul dorește să ducă o viață modernă, să asculte muzică, să trăiască liber. Ceea ce a fost construit în țara noastră în douăzeci de ani nu poate să dispară de pe o zi pe alta." ***(Madeleine Karacașian)*** ●

charles CROS sau propulsia imaginarului

S-a născut la 1 octombrie 1842 la Fabrezan (Aude). Își începe studiile la colegiul condus de tatăl său, Simon-Charles-Henri Cros. Până la 17 ani reușește să-și însușească principalele elemente ale limbilor vechi și moderne : greacă, latină, sanscrită, ebraică, apoi germană și italiană. Studiază, de asemeni, matematica, muzica și medicina. La Expoziția Universală din 1867 prezintă un telegraf automat, și în același an depune la Academia de Științe un plic referitor la reproducerea culorilor, formelor și mișcărilor. Debutează ca poet în 1869, în revistele *l'Artiste* și *la Parodie*. În 1874 lansează *la Revue du Monde Nouveau*, care apare doar în trei numere. Frecventează diferite cafenele și cercuri literare, unde îi cunoaște pe Verlaine, Manet, Rimbaud. Colaborează la revistele vremii : *La renaissance littéraire et artistique, Tout-Paris, Chat Noir, Scapin.* Căutările sale novatoare în domeniul științific nu încetează nicio clipă, fără să-i aducă însă – ca și literatura de altfel – consacrarea binemeritată. Dintre ele amintim cele două plachete editate în 1869 : *Solution générale du problème de la photographie des couleurs* și *Etude sur les moyens de communication avec les planètes*, precum și articolul *Principes de Mécanique cérébrale*, apărut în 1879 în revista *Synthèse Medicale*. Începând din anul 1883, mizeria și boala îl urmăresc cu egală stăruință, și la 9 august 1888 trupul său nu li se mai poate împotrivi. OPERE LITERARE. Antume: *Le Coffret de Santal*, 1873; *Le Fleuve* (cu opt acvaforte de Manet), 1874; *La Vision du Grand Canal Royal des Deux Mers*, 1888. Postume: *Le Collier de Griffes*, 1908; *Poèmes et Proses*, 1944.

Destul de rău cunoscut în epocă, deși opera sa ar fi îndreptățit un foarte mare succes, Charles Cros ne apare astăzi ca un precursor al marii literaturi franceze din cea de a doua jumătate a secolului XIX. De altfel, Paul Verlaine nu se sfia să declare că el datorează totul lui Charles Cros și lui Arthur Rimbaud; iar acesta din urmă știa el însuși cât datorează aceluiași. Așa cum afirmă și André Breton în a sa *Anthologie de l'humour noir*, este bine cunoscut că doar câteva poeme în proză de-ale lui Charles Cros – ele și numai ele – pregătesc terenul necesar apariției *Iluminărilor*. Originalul sistem de propulsie al navei-pian (*Nava-pian*), fastuoasa serată care se desfășoară în saloanele unui șifonier oarecare (*Mobila*), ori languroasa scenografie propusă pentru *Viața ideală*, mărturisesc fervoarea cu care întâmplările vieții cotodiene sunt înălțate spre acel blazon de imaginar, singur în stare să legitimeze poetic. Imaginarul înțeles nu ca o evaziune, ca o abstragere de la real, ci ca o mai adâncă introspecție, ca o validare a posibilităților, îl face pe poet să pășească încă de pe atunci pe domeniile pe care mai apoi un Michaux, de pildă, le-a fertilizat spectaculos. Poemul în proză intitulat *Oboseala* developează o mecanică a înaintărilor și regresiunilor într-un spațiu torsionat pe care, în ciuda voitei sărăcii de repere, îl simțim ca lăuntric; și singura deosebire față de autorul lui *Lointain intérieur* constă în lipsa funcției de exorcism a textelor.

Poemele traduse mai jos constituie o adăugire la volumul antologic tradus de mine în 1975 (Charles Cros POEZII, Editura Univers).

SONET ASTRONOMIC

S-a dus ziua de vară și venim către casă,
Te agăți de-al meu braț iar eu visez întruna
La lumi îndepărtate (și nu văzui nici una)
Dar tu chiar și pe stele eşti mai mereu
geloasă.

La-ntoarcere, când drumul prinde
să coboare,
Sub magia serii genunchii tăi oftând
Cedează în mirozna purtată lin de vânt.
În amurg de aur Venus se scaldă
triumfătoare.

Apoi, sătui de-amor, în lânceda privire
Avurăm amândoi o lungă tresărire
Sub serenitatea razei planetare.

În clipa asta, sigur, pe Venus doi amanți
Din crângu-nmiresmat coboară pe versanți
Și, printre sărutări, spre Terra privește
fiecare.

SONET MADRIGAL

Grădini cu roze-n floare am râvnit,
Feeric Rai ce nu are sfârșit,
Lacuri de-azur și zări ca nestemate;
Azi Doar tu să râzi! mai vreau
din astea toate.

Căci roze, ghiocei ți-s buzele și dinții
Și-n Rai ce imprudentă este calea dorinții,
Iar ochii iazuri de safir ți-s și-n străfundul lor
Zări fără capăt se deschid spre-un cer
dogorâtor.

Trupuri înmiresmate prin văl ies la iveală,
Nave, hașis... ca într-o beție-orientală,
Vis ce mi-l întrupează grația ta fatală.

Căci mai ceva ca-n cele mai falnice ispite
Iz de mosc regăsii în pletele-aurite
Când pătimaș mă-nlănțui cu brațe
zbânțuite.

VEȘNICĂ SEARĂ

În parc atâtea păsări pe ceartă pornite.
După promenadă, pe-alei întunecate
Te-ntorci acasă, cinezi și voci amestecate
Nu-mpiedică ocheade furișe, fericite.

Budoarul în mătăsuri fine tapetat
Plutind în rozul atâtor veioze voalate,
Unde nicicând nu sună ore dezolate!...
Parfum aţâţător ţâşneşte din patul
deşelat!...

Ea vine, -n brațe mi se lasă, proaspătă
ispită
De aerul solemn al serii frăgezită.
Jos capotul! Dezvelind forme rebele.
Culcuș înmiresmat. O, umerii ca floarea
De piersic, sânii zvâcnind sperioși!...
Înserarea
Vine și păsări în parc se-mperechează
sub stele.

SONET

Doamnei Fanny A. P.

Pentru acel miracol de bucle aurii,
Gâtul de nea, aurora drept gură
Visez gingașele tușe dintr-o pictură,
Plătite cu pătimașe strădanii târzii.

Fondul, un cer de septembre când
soarele dispare
Cu safire de-azur și rubine l-aș închipui.
Paleta mea : din aripi de fluturi zglobii,
Din moțul păsării-muscă aș face peneluri
sprințare.

Cu fin diamant aș grava-ntâi un chip,
Sprâncene, ochi, obraji, cochilii-urechile
Distrate ascultându-mi versul ce-acum
îl înfirip.

Pe urmă pulberi: aur, nacru, străvechile
Luciri de email nuanța-vor acest portret,
Față de realitate palid și desuet.

PROFANARE

Prieteni nu am,
Amanta mea-i moartă.
Abia de mă-nham
La propria-mi soartă.

Singur poți trăi?
Dorința mea pe lume
Un lințoliu ridică
De pe-o putreziciune.

Când ea s-a-nvinețit
Carnea-i mândră și tare
Bine c-am adormit!
Escortă nu e la plecare!

Mai rău ca bunii mei
Făr' să clipesc mă-nham
La miros de tei
La plânset de ram.

Muză, smirnă, tămâie,
Aspre ispite,
Alaiuri mi-aduceți
Cânturi felurite.

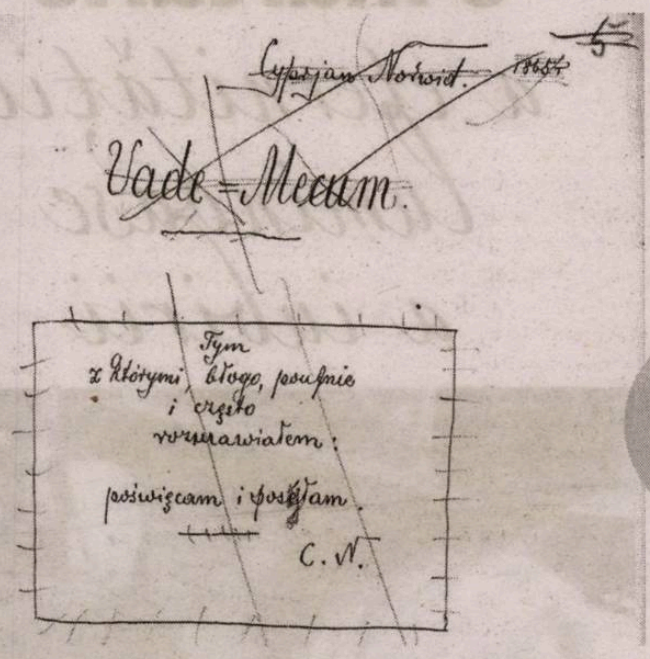
Singur pot trăi
Căci am pielea dură.
Acoperă, linţoliu
Putreziciunea pură.

Traducere și prezentare de
Constantin Abăluță

CYPRIAN NORWID

Bicentenarul nașterii (1821-1883)

Ipostaze poetice în ciclul *Vade-Mecum*[1]



Poet, prozator, dramaturg, pictor, sculptor, Cyprian Norwid (1821-1983) s-a născut într-o familie de nobili scăpătați. A debutat cu volumul *Poezyje* (Poezii) înanul 1840, bucurându-se de succes în cercul poeților contemporani din Varșovia și înscriindu-se în al doilea val al romantismului polonez. În următorul ciclu (1865), însoțit de motto-ul sugestiv *Vade-mecum*, precum și în poemele digresive sau în dramele în versuri transpare esența gândirii norwidiene. Încă de la început, poetul s-a remarcat prin afirmarea unor principii cărora le-a rămas consecvent toată viața, distanțându-se în mare măsură de ideile predominante în textele marilor romantici.O particularitate a romantismului polonez consta în componenta sa etică, vizibilă în subordonarea rațiunilor individului față de rațiunile colectivității, în speță ale poporului[2]. S-a ajuns chiar la o sacralizare a reprezentărilor referitoare la popor. Norwid contestă această subordonare, respingând abordarea omului ca instrument de care se folosesc anumite forțe care își atribuiau dreptul de a dispune de soarta indivizilor[3]. De asemenea, în spiritul romantismului polonez predomina obligativitatea sacrificiului pentru cauza națională. Norwid respinge și această idee, mai ales în varianta ei mesianică[4], fiind de părere că demersul bazat exclusiv pe îndemnul la luptă armată și la sacrificiul suprem se află în contradicție cu drepturile la viață, limitând sfera de acțiune umană, privită într-un context istoric mai larg. Deseori, poetul ironizează contabilizarea sacrificiului îndreptat în direcția „de a ști să pierzi totul pentru cauză", și nu „de a câștiga totul pentru cauză". Un asemenea mod de gândire și de acțiune atrăgea după sine consecințe nefaste, pagube uriașe[5]. În sistemul axiologic norwidian un loc central revine omului ca persoană participantă la comunitatea creștină. Personalismul creștin, cum îl denumește Alina Witkowska, a fost „propunerea lui constructivă atât față de individualism, cât și față de cultul rațiunii colective"; de aici și rolul preponderent al eticii în cadrul acestui sistem[6]. Norwid se manifestă într-o dublă ipostază, pe de o parte identifică slăbiciunile și afecțiunile societății poloneze, care își au izvorul într-un sistem anacronic de valori, bazat pe statutul de clasă și de avere, pe de altă parte critică acest sistem tradițional anchilozat, ce se răsfrânge negativ și asupra modelului cultural polonez[7].

Ca tematică pot fi observate în poemele sale, variate ca structură și dimensiune, motive romantice cunoscute: iubirea, dragostea față de natură, interesul pentru istorie și trecutul istoric, atașamentul față de valorile naționale, dar și reflecții asupra vieții și a morții, asupra artei și a artistului.

La fel ca și ceilalți romantici, Norwid călătorește foarte mult prin Europa, ajunge și în Statele Unite, revenind după un timp în Franța, unde rămâne până la sfârșitul vieții, fără a se bucura de succesul meritat sau de condiții materiale decente. Neînțeles și izolat de contemporani a dus o viață solitară, dedicată artei și studiului.

O mare pondere în ansamblul liricii o dețin reflecțiile cu privire la condiția umană, plasată cel mai adesea în lumea antinomiilor. Motivul trecerii prin lume reamintește de *Glossa* lui Eminescu, la fel viziunea asupra lumii ca teatru, unde „au fost jucate toate idealurile".

Poetul privește lumea într-un context amplu, trecând dincolo de realitatea concretă a Poloniei. Manifestă o atitudine critică față de secolul în care a trăit, asemănându-l cu o „comedie cumplită", care îi provoacă sentimentul tristeții și al îndoielii chiar cu privire la rosturile creației. Dezamăgirea față de neputința de a îndrepta lumea conduce la refugiul poeților într-o lume de vis, imaginară. Istoria apare în ipostaza unui testament, în care sunt înscrise evenimente glorioase, care au marcat civilizația umană, fără a fi trecute cu vederea nici perioadele de criză, când istoria este marcată de confruntări tragice.

Fundamentale pentru creația norwidiană sunt poeziile consacrate creatorului și artei în general. Creația apare în variate ipostaze. În primul rând, ca bucurie și obligație. Poetul este conștient că efortul de a crea nu este la îndemâna oricui. De aceea, creația transpare ca omagiu adus divinității („lumină ce trebuie întreținută pentru a nu se stinge").Prin intermediul creației, descoperim latura bună, frumoasă a lucrurilor. Creația înseamnă totodată autenticitate. Poetul ar trebui să pună accent nu atât pe meșteșug, cât pe trăirea sinceră. Există o legătură strânsă între pana artistului și trăirile sale. Arta impune cerințe severe: cuvântul trebuie să fie ca o flacără, iar conținutul trebuie să fie încărcat de înțelepciune și de adevăr. Versurile trebuie să răsune armonios, „sub sceptrul conștiinței". Încărcătura morală determină individualizarea actului creator. Creația este așezată, de asemenea, sub semnul speranței, al vindecării în momente de restriște, chiar dacă poezia „aduce cu sine și mai multă tristețe". O condiție esențială a artei este genialitatea sinonimă cu desăvârșirea, perfecțiunea, împlinirea, Stilul, Epoca (vezi *Pianul lui Chopin*). Artiștii de geniu (Fidias, David, Eschil, Chopin) au lăsat urme adânci în istorie, au creat o epocă, au impus un stil, o direcție. Efortul lor capătă conotații cristice, arta necesitând sacrificiul suprem, identificarea cu propria operă. În pofida caracterului universal, arta,rădăcinile ei sunt totdeauna autohtone, natale, înfipte în pământul strămoșilor. Chopin reprezintă în acest sens un exemplu grandios și o ilustrare a culmilor pe care le-a atins muzica poloneză[8]. Orice operă autentică descinde însă dintr-un efort creator deosebit. Artistul dispune de priceperea de a citi semnele prezente în lumea ascunsă și de a pătrunde prin intermediul lor în esența lucrurilor. De aceea, arta, în primul rând poezia, are caracter de inițiere, dezvăluind cititorului adevăratul sens al fenomenelor[9].

Norwid acordă cuvântului semnificații majore. Cuvântul aduce lumină, dar nu există lumină fără credință. Ca urmare, „nu-s de ajuns scânteia și cenușa", prin credință, cuvintele vor ridica flacăra spre cer. De asemenea, printre altele, în căutarea și formularea adevărului misiunea poetului constă în a găsi cuvântul pe măsura lucrului, chiar dacă de multe ori adevărul se dovedește a fi deșertăciune. Contează ceea ce înfăptuim.

Criticii au așezat poezia lui Norwid sub semnul faptei și al ideii[10].Fapta e foarte importantă, căci „în lucrurile pe care omul le înfăptuiește există o părticică, o umbră de proprietate". În marea trecere prin lume, omului îi sunt date truda ca sursă a bucuriei și suferinței. Fericirea rămâne la nivelul iluziei, dar creația se dovedește salvatoare, îndeplinind funcție terapeutică. În concepția lui Norwid ar trebui să existe o legătură indestructibilă între muncă, frumusețe și dragoste (vezi poemul *Promethidion*, o adevărată pledoarie despre artă și artist). Arta este forma supremă a muncii, iar artistul dedicat acestei munci, un adevărat meșteșugar[11].

După acum afirmă istoricii literari, Norwid creează un program estetic original, situându-se la granița dintre curentele literare de bază[12]. Credința în puterea cuvântului poetic, convingerea cu privire la superioritatea artistului, sincretismul, istorismul, cultul față de individualitate, idealismul sunt trăsături care îl apropie de romantism. Rigoarea enunțului, discursivitatea, structura ermetică a textului îl apropie de clasicism. Pe de altă parte, obiectivismul, armonia compoziției, aluziile la marile opere ale trecutului sunt proprii parnasianismului. Latura didactic-moralizatoare, funcția utilitară a poeziei reprezintă trăsături ale pozitivsmului polonez. Redarea esenței realității prin simboluri proprii lumii aparente, cu alte cuvinte interpretarea simbolistă a lumii, constituie o latură comună cu simboliștii, fără a putea fi încadrat totuși în curentul simbolist[13]. Norwid poate fi considerat patronul spiritual al moderniștilor polonezi. Datorită lor opera lui a început să fie nu doar recuperată, dar cunoscută și interpretată la adevărata ei dimensiune și valoare, poetul fiind alăturat celor trei mari romantici:Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński.

●● Constantin Geambașu

---

[1] Vezi și antologia *Leagănul cântului*, în românește de Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu, Oradea, Ratio et Revelatio, 2018.

[2] Idee prezentă în concepțiile ideologice socialiste, răspândite începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

[3] Cf. Alina Witkowsa, *Cyprian Norwid*, în Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Varșovia PWN, 1997, 406.

[4] Mesianismul era o componentă esențială a romantismului polonez, Polonia fiind privită ca „Hristos al popoarelor", iar suferințele ei aveau să aducă libertatea tuturor celor oprimați.

[5] Alina Witkowska, p. 406.

[6] *Ibidem*, p. 410.

[7] *Ibidem*, p. 412.

[8] Vezi *Pianul lui* Chopin, în *Leagănul* cântului, p. 85.

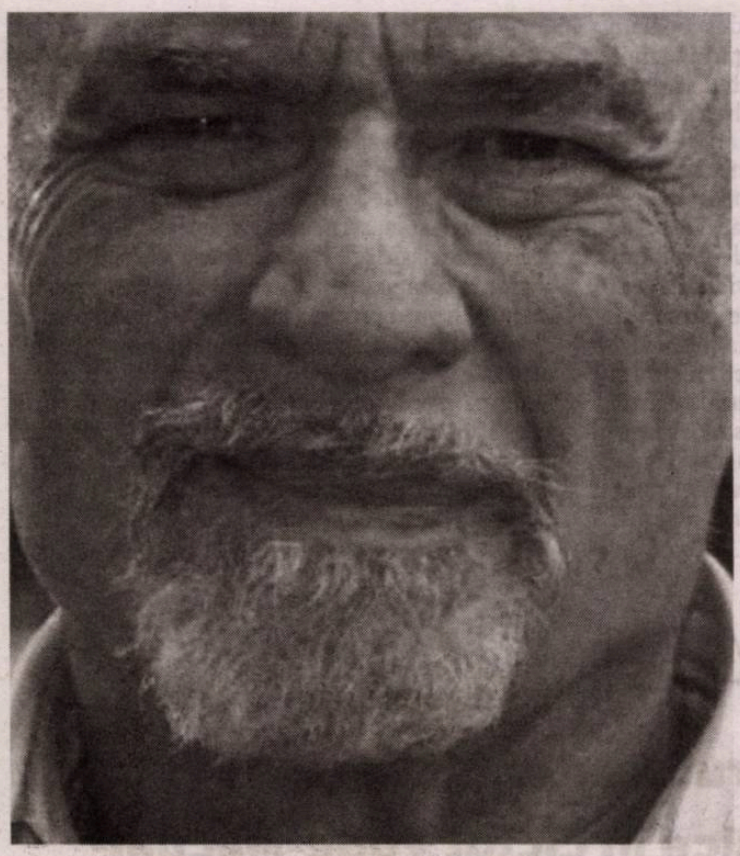
[9] Cf. Marian Tatara, *Cyprian Norwid*, în*Historia literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Varșovia, PWN, 1983, p. 263,red. Marian Stępień și Aleksander Wilkoń.

[10] Tatara, p. 263; Miłosz, *Istoria literaturii polone*, Oradea, Ratio et Revelatio, 2016, p. 306.

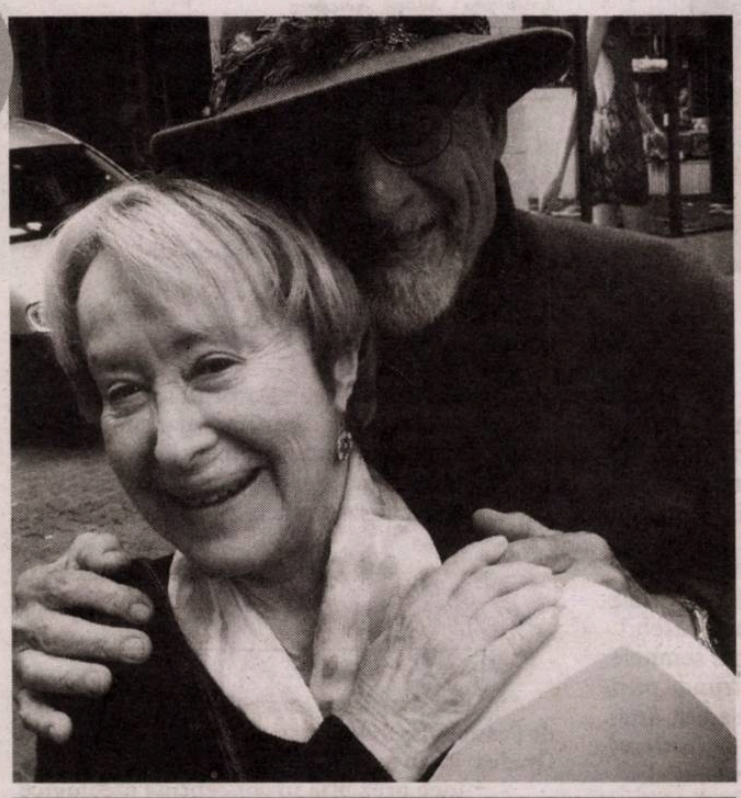
[11] Tatara, p. 263.

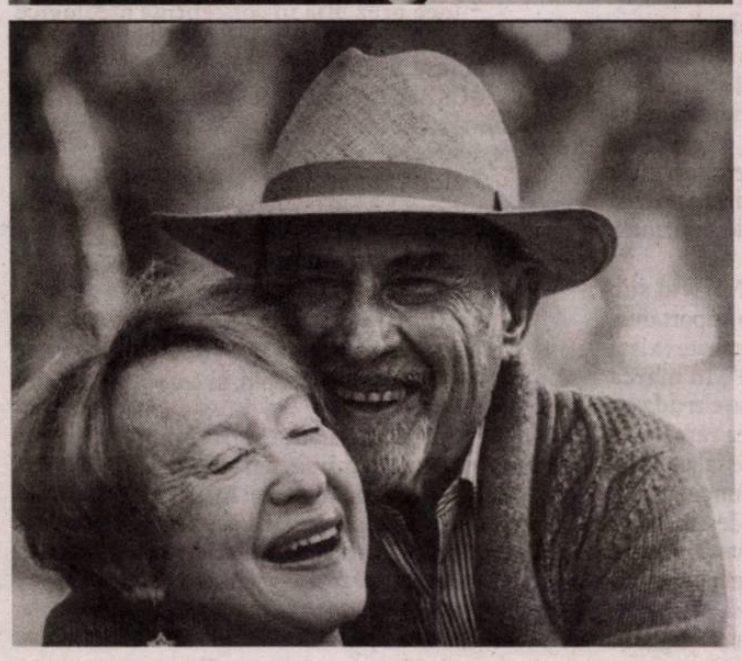
[12] *Ibidem*, p. 261.

[13] *Ibidem*, p. 264.



o mărturie a eternității luminoase a iubirii





Cartea lui Irvin și Marilyn Yalom *O chestiune de moarte și de viață* (*A Matter of Death and Life*), este un tratat despre modul în care moartea inevitabilă a celui apropiat poate fi acceptată. Cartea alternează capitolele scrise de Marilyn cu cele scrise de Irvin. Marilyn este bolnavă de melanom multiplu, urmează un tratament de chimioterapie care nu dă rezultate, apoi un alt tratament, care se dovedește la fel de ineficient. Ideea sinuciderii asistate devine din ce în ce mai bine conturată, spre disperarea lui Irvin care la început nu acceptă, dar care înțelege că e singura modalitate de a pune capăt durerilor insuportabile ale soției sale. Paginile scrise de Marilyn surprind prin seninătatea acceptării sfârșitului. Plecarea din lume este acceptată cu sentimentul că nu doar durerile provocate de boală vor fi curmate ci și suferința celui pe care-l iubește. Sunt pagini de confesiune ultimă desfășurată în simultaneitatea trăirii. Timpul acestei mărturisiri fiind prezentul, textul devine pentru Irvin un impresionant exercițiu de a-l conserva, pentru că timpul pare accelerat de iminența sfârșitului: „iată-mă înapoi la computer, tastând aceste cuvinte – de parcă asta ar împiedica trecerea timpului. Și întregul proiect al acestei cărți nu servește oare aceluiași scop? Încerc să înghețt timpul descriind scena actuală, cu speranța de a o putea muta mai departe, în viitor. Totul este doar o iluzie. Dar o iluzie care alină." (p. 126).

Irvin D. Yalom & Marilyn Yalom, **O chestiune de viață și de moarte,** traducere din limba engleză de Petronela Rotar și Vifor Rotar, Editura Vellant, București, 2021.

Pe măsură ce confesiunea lui Marilyn avansează, există simetric și punctul de vedere al lui Irvin, perspectiva lui asupra acelorași întâmplări. Ceea ce impresionează de-a lungul cărții este mărturisirea unei iubiri care depășește șapte decenii, o iubire mare i-am spune, deși cuvintele nu o pot descrie pe deplin. Strângerea mâinilor celor doi, rămași îndrăgostiți până la marginea abruptă a despărțirii este gestul firesc care împinge iubirea lor în eternitate. Pe parcursul a douăzeci de capitole, perspectivele alternează, rememorările se intersectează, povestea de dragoste și viață se așază în pagină firesc, conturând o fotografie textuală alcătuită din gesturile și reușitele celor doi protagoniști. Capitolul douăzeci și unu, *Moartea își face intrarea*, conține secvențele terifiante ale morții lui Marilyn. Cu acribia omului de știință, Irvin notează detaliile șocante ale sinuciderii asistate: dozele din coctailul de medicamente și protocolul medical de administrare a medicamentelor letale. De asemenea, sunt consemnate ultimele clipe de viață ale lui Marilyn, hotărârea cu care ea răspunde, dând ferm din cap la întrebarea medicului dacă este sigură că vrea să-și sfârșească viața, respirația ei din ce în ce mai slabă și instalarea morții: „Mă aplec să-i sărut fruntea. Carnea îi este deja rece: moartea a sosit. Draga mea Marilyn, Marilyn a mea nu mai este." Când trupul iubitei soții este preluat de cei de la pompele funebre, Irvin vrea să o mai sărute pentru ultima dată: „chiar înainte să iasă pe ușa din față, cer să o mai văd o dată. Trag fermoarul în partea de sus a giulgiului, îi dezvelesc fața, mă aplec și îmi lipesc buzele de obrazul ei. Carnea îi e tare și foarte rece. Sărutul acela înghețat mă va bântui tot restul vieții!" (p. 138).

Ultimele capitole ale cărții, scrise de Irvin, sunt o consemnare emoționantă a ceea ce a mai rămas din lumea lui după moartea soției. E o lume teribil de împuținată căreia Irv (așa cum îl alinta ea) nu-i mai găsește sensul. Existența se măsoară în zilele scurse de la sfârșitul ei, casa în care au locuit împreună timp de mai bine de 60 de ani, în care și-au crescut cei patru copii, în care au trăit, au muncit și au creat, devine acum tărâmul unei avalanșe de amintiri răvășitoare.

Doctorul Yalom, cel care a tratat nenumărate cazuri de traume provocate de doliu, se declară incapabil să-și gestioneze durerea provocată de moartea soției sale. Își dă seama că fosta lui pacientă Irène avusese dreptate: doar cel care a trecut printr-o astfel de suferință știe cu adevărat ce înseamnă durerea sfâșietoare provocată de dispariția unui apropiat. Privirea unei fotografii înrămate a lui Marilyn îi provoacă terapeutului, specialist altădată în gestionarea unor astfel de probleme, suferințe atât de puternice încât întoarce fotografia cu fața la perete. Dar nu se poate abține și o întoarce deseori: „Din când în când, mă îndrept spre ea, o întorc, respir adânc și îmi pironesc ochii asupra ei. Este atât de frumoasă, încât buzele ei par să rostească: *Nu mă uita...tu și cu mine, dragul meu, să nu mă uiți niciodată*. Mă întorc, chinuit de povara durerii. E mai mult decât pot duce. Dau frâu liber plânsului. Nu știu ce să fac." (p. 165). În această ultimă parte a cărții sunt inserate fotografii din albumul de familie, inclusiv portretul invocat mai sus.

În ultimul capitol, scris sub forma unei scrisori către Marilyn, autorul descrie perioada grea prin care a trecut în ultimele patru luni scurse de la moartea ei, pe care le consideră cele mai grele din viața lui: „Am trecut printr-un abis adânc de durere, dar cum ar fi putut fi altfel când te-am iubit de când eram adolescenți? Chiar și acum, când mă gândesc cât de binecuvântat am fost că mi-am petrecut viața alături de tine, nu pot pricepe cum s-a întâmplat totul." (p. 209).

Cum spuneam, volumul este scris într-o puternică și nuanțată consemnare a prezentului. Pandemia de coronavirus, măsurile de izolare care depășesc orice și-ar fi imaginat vreodată Irvin, sunt lucruri pe care vrea să le împărtășească cu Marilyn: „Îți poți imagina uriașul Centru Comercial Stanford închis? Și Champs-Élysée din Paris și Broadway din New York goale și închise?" (p. 210). Pe de altă parte, când se gândește că pandemia i-ar fi provocat soției sale o suferință și mai mare, îi mărturisește: „Sunt recunoscător că nu a trebuit să treci prin asta: ai urmat sfatul lui Nietzsche – ai murit la momentul potrivit!" (p. 211).

Cartea se încheie cu reluarea filozofiei de viață a lui Marilyn sintetizată în conceptul: *cu cât îți trăiești mai deplin viața, cu atât moartea este mai puțin tragică*, un concept consolidat de cuvintele lui Zorba, personajul lui Kazantzakis: „Nu-i lăsa morții decât un castel pârjolit" sau de convingerea lui Sartre conform căreia „ultima bătaie a inimii mele va fi înscrisă pe ultima pagină a operei mele [...] moartea va lua cu ea doar un mort" pe care Yalom le citează. De asemenea, cuvintele lui Nabokov: „existența noastră nu este decât o efemeră geană de lumină între două eternități de întuneric", reprezintă o imagine care, mărturisește autorul, „îl zdruncină și îl calmează deopotrivă". La finalul acestei ample confesiuni, Irvin este împăcat cu sine: „Mă las pe spate în scaun, închid ochii și îmi găsesc alinarea." (p. 214). Ca o completare a acestei fraze, ultima pagină a cărții este rezervată unei fotografii cu Marilyn și Irvin îmbrățișați, un simbol emoționant al unei fascinante povești de dragoste, o mărturie, așa cum este întregul volum, a eternității luminoase a iubirii.

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

între două galde nu-i decât o noapte...

***Întregalde* (2021); Regia: Radu Muntean; Scenariul: Alexandru Baciu, Radu Muntean, Răzvan Rădulescu; Cu: Maria Popistașu, Ilona Brezoianu, Alex Bogdan; Genul filmului: Dramă; Durata: 104 minute; Premiera în România: 06.08.2021; Pordus de: Multimedia Est, The East Company Productions; Distribuit în România de: Voodoo Films.**

Este uimitor de câte registre dispune cineastul Radu Muntean și cum își reciclează subtil o serie de teme, cum creează film în jurul unor situații care până la un punct lasă deschis câmpul de posibilități, cu acel sentiment plăcut că orice se poate întâmpla, ca într-o borgesiană grădină a potecilor care se bifurcă. *Întregalde* beneficiază de colaborarea la scenariu a lui Răzvan Rădulescu obișnuit să joace pe linia fină între real și un infrareal abia simțit ca în prozele sale. Despre ce este vorba? Un grup destul de numeros de amici și prieteni angajat într-o acțiune umanitară transportă alimente pentru gospodăriile sărace, familiile cu venituri modeste din Munții Apuseni. Zona este una de o frumusețe covârșitoare cu peisaje de un pitoresc care pare desprins din documentarul *România Sălbatică*. Excursioniștii nu se află pentru prima oară în acest loc, sunt familiari cu el, iar acțiunea lor are și o latură excursionist-delectabilă, o ieșire în natură care se lasă firesc cu chef. În acest sens, un mic Aktionsgruppe, alcătuit din Dan (Alex Bogdan), un bărbat căsătorit, așteptând un copil, și două femei, Ilinca (Ilona Brezoianu), o iubită din tinerețe care ar dori să-i cumpere Land Roverul cu care călătoresc și Maria (Maria Popistașu), o prietenă a acesteia, merg să cumpere un batal pentru petrecerea care va avea loc în aceeași seară. Relațiile sunt strânse, cimentate de vechi povești de amor, de drumeții pe munte, de chefuri, bârfe și amintiri picante. Ca și în *Boogie*, unde regizorul explora microuniversul unui grup de prieteni reuniți după ani buni la mare, prilej de a reconstrui „atmosfera" de odinioară din reminiscențe și stereotipuri guralive, și aici avem un *background* comun, o familiaritate de gașcă, o recirculare firească a unor clișee între mistou și apropou, totul asezonat cu numeroase trimiteri ironice la film, Paul Newman, Hellboy, Forest Gump, Freaks etc. O vreme, regizorul ne lasă să ne îmbibăm de această atmosferă lejer-discuționistă, jovial-ironică, să-i cunoaștem personajele, cei trei susnumiți, pentru a provoca o primă ruptură de nivel cu apariția unui bătrânel pe nume Kente Aron (Sabin Luca) care le stă în drum și pe care-l culeg din rațiuni umanitare pentru a-l duce la un gater către care acesta se îndreaptă. Însă această introducere a personajelor funcționează strategic pentru a deconspira un anumit dispreț sau cel mult condescendență a micilor burghezi cu Land Rover față de amărâștenii care nu reacționează ca-n filme la gesturile lor caritabile. Una dintre fete, Ilinca, face o apropiere ironic-disprețuitoare între o bătrână cu mâna umflată și Hellboy, nemulțumită propabil de lipsa unei manifestări spumoase a gratitudinii cu ocazia ajutoarelor trimise. De fapt, există o distanță imensă între cele două lumi, între București și Întregalde, între lumea din care coboară acești excursioniști răsfățați și cea în care trăiesc după puterile lor muntenii, o lume aspră, lipsită de eufemisme.

Personajul Kente are din start o doză de pitoresc pentru orășenii obișnuiți cu un alt profil uman, cu hainele sale sărăcăcioase, dar cu o vervă care o egalează pe a lor, fixat în propriile repere de viață recirculate maniacal. Sare în ochi că este ceva în neregulă cu el, dar cei trei nu sunt atrași, mai degrabă, de caracterul exotic al personajului, fără să ia în seamă o serie de detalii revelatoare pentru o patologie. Când bătrânelul atinge un fular, acesta este decretat bun de aruncat, este luat în mașină după lungi ezitări de teama de a nu murdări locul. Iar excitația unei aventuri *off-road* prevalează în fața dorinței de a ajuta. Aventura începe cu o decizie proastă, de a oferi un *test-drive* pe un drum forestier abia marcat pe harta GPS, ceea ce conduce la împotmolirea mașinii. Kente își continuă drumul pe jos către gaterul lui, în schimb excursioniștii se găsesc în fața unei situații care-i pune în conflict. Bifurcația geografică se transformă în bifurcație narativă care la rândul ei se va trasnforma în bifurcație morală scoțând la suprafață interioritatea personajelor, altfel spus, caracterul lor. Dan pleacă pe cont propriu la acel gater în speranța de a veni cu ajutoare și cu un tractor cu care să scoată mașina. Este un prilej de confesiuni pentru cele două fete rămase singure, povești vechi, explicații, drumuri în viață, sentimente și resentimente, etc. sunt depănate în acea intimitate survolată de un început de neliniște. O altă bifurcație se produce la apariția tot într-o mașină de teren a romilor Carjan (Cuzin Toma) și Brebu (Gabor Bondi), tată și fiu, ocazie cu care cele două fete află că Aron Kente nu e în toate mințile fiind notoriu pentru țicneala lui, dar și pentru consumul de alcool, că gaterul respectiv nu mai funcționează de ani buni. Totodată între tată și fiu se iscă o dispută cu privire la ajutorarea celor două femei, altruismul nu se află la mare căutare nici printre orășeni, nici printre munteni, iar încercarea de a scoate mașina din nămol conduce la agravarea situației. Aici are loc o altă bifurcație a filmului, când Carjan propune să ia pe una dintre fete cu el pentru a anunța autoritățile. Ilinca acceptă nu fără teamă provocarea de a pleca cu cei doi necunoscuți, unul dintre ei în mod evident ostil. În acest moment, grupul este divizat complet ca în scenariul unui film de groază, separarea făcându-i pe membrii lui extrem de vulnerabili. Maria stă în mașină în mijlocul întunericului care s-a lăsat rapid, tensiunea crește alimentată nu de noi evenimente, ci de incertitudine. Regizorul uzează de o strategie clasică și situații tip din filmul horror pentru a crea suspans, zgomote banale sunt amplificate de starea de excitație nervoasă, de teroarea psihologică, doar că maioneza scenariului horror se taie. Situația revine la un punct de echilibru cu reapariția Ilincăi, teafără și nevătămată, și ulterior a lui Dan care a avut o experiență urâtă cu Kente. Avem din nou o bifurcație, de data aceasta pe un alt nivel al emoțiilor, mult mai încărcat de frustrări, anxietăți, nervozitate, exasperare. Cearta fiecăruia cu fiecare este dominată de determinarea Mariei de a-l recupera pe bătrânul țicnit, rămas la gater, fapt care provoacă o excursie în doi, noaptea prin pădure, ea și Dan. În acest moment, pare că Maria este singura care și-a asumat rolul umanitar, un altruism obstinat-nevrotic, posibilă reacție la ceea ce se întâmplă în jur, expresie poate a propriilor frustrări. Oricum cruciada inițiată de ea e riscantă, nu ține cont de a treia persoană a grupului lăsată de izbeliște, este clar expresia unui impuls irațional. Din nou, regizorul se joacă cu convențiile balansând între *thriller-horror* și dramă, cu cei doi rătăciți prin pădure, pradă unei amenințări difuze și a propriilor lor spaime ca în *The Blair Witch Project* (1999). Numai că Radu Muntean restaurează de fiecare dată un plan de echilibru unde oricât de mari ar fi tensiunile, nu avem acel derapaj iremediabil din rău în mai rău până la întâlnirea cu răul. Recuperarea bătrânului cu demență senilă, recalcitrant și în mod evident prizonierul unui trecut care tot buclează în mintea sa, nu rezolvă problema. Odată reajunși la mașină se confruntă cu furia Ilincăi care s-a crezut abandonată de cei doi, cu frigul, oboseala, inconfortul, care amplifică starea de anxietate a tuturor. Și narațiunea filmică se bifurcă, iar când un sătean vine să îi ia cu căruța pe cei trei dimineață. Dan nu acceptă oferta și rămâne în mașină, fetele pleacă și ajung la o gospodărie unde sunt primite cu oarecare răceală, în timp ce bătrânul care s-a ușurat pe el primește ocările gazdei care are grijă de el pentru a-i moșteni casa. Gazda e supărată foc, nici urmă de altruism, și evident ar găsi convenabil ca bătrânul să nu fi fost salvat de acești turiști, care cumva au încurcat un mers firesc al lucrurilor, dinspre viață spre moarte a celui care nu-și mai poate purta singur de grijă. Aici avem o parte a filmului care reprezintă din nou o bifurcație, nu una evidentă, nu una de scenariu alternativ. Bătrânul este dezbrăcat până la piele și spălat de această femeie care îl săpunește și-i toarnă apă caldă cu cana. Camera explorează acest bătrân din cap până-n picioare, trupul ciolănos și uscățiv cu o certă vigoare, expresivitatea tulburătoare a chipului uman așa cum o vezi la regizorii ruși. Cui aparține această privire? Îi aparține ea Mariei, cea care își manifestă o bunătate ieșită din comun? Numai că ochiul camerei vrea să vedem ceea ce în mod evident femeia care-l îngrijește pe bătrân nu poate observa, cum nici Dan și nici Ilinca nu dispun de o astfel de intensitate, de o astfel de orientare atențională. Privirea camerei devine deodată profundă, îl urmărește prin geamul unei uși pe bătrânul insolitat, care vorbește singur și gesticulează, apoi încearcă să iasă, forțând ușa închisă și apoi resemnat se întoarce pe pat învăluit într-o tristețe adâncă. Această privire care s-a deschis în film este neașteptată, este adevărata ruptură de nivel a lui de la un plan mundan la o formă de transcendență. Aș vrea să cred că cea care nu întâmplător poartă numele de Maria, și care are mereu ceva matern în comportamentul ei, ceva dedicat, este purtătoarea acestei priviri cu fața spre cer. ●

suprarealismul – repere internaționale

Muzeul Metropolitan a neglijat pentru decenii să joace un rol proeminent în aprecierea și promovarea artei secolului al XX-lea. Liderii instituției și-au dat seama târziu că un muzeu care se vrea cu adevărat universal nu poate ignora arta relativ recentă chiar dacă o asemenea implicare înseamnă și aprecieri individuale pe care istoria nu le va valida. Există și o componentă pragmatică a acestor considerații: tinerii – cel puțin de la așa-numita „generație X" încoace – sunt mult mai interesați de fenomenul artistic contemporan decât de un trecut „prăfuit". Dacă vrei să-i aduci în muzeu, trebuie să le oferi o întâlnire cu ceea ce-i atrage. În fine, atunci când Metropolitanul s-a decis să înceapă un program susținut de achiziții, lucrările interesante erau atât de scumpe încât nu și le-a putut permite, chiar invocând ajutorul donatorilor. Astăzi, cu excepția colecției de artă cubistă alcătuite cu ajutorul lui Leonard Lauder, a fotografiei și a vestimentației, arta secolului al XX-lea este doar mediocru reprezentată la Metropolitan. În condițiile unei colecții proprii sărăcăcioase, singura posibilitate pentru Met de a-și exprima un punct de vedere este prin intermediul unor expoziții temporare, împrumutând exponatele din muzee mici și mari din toate ungherele lumii, acestea fiind fericite de a-și vedea comorile expuse în galeriile unei instituții de prestigiul muzeului new yorkez.

Cea mai recentă dintre ele, organizată împreună cu Tate Gallery din Londra este intitulată „Surrealism Beyond Borders" („Suprarealismul dincolo de granițe"). Ideea de la care au pornit curatorii nu este neinteresantă. Deși suprarealismul a avut de la bun început o tentă internațională, posteritatea a văzut acest fenomen cultural mai ales prin prisma evoluției sale în Europa occidentală. În loc să considere suprarealismul ca producție a unui grup restrâns de artiști care nu puteau să se sustragă unor idei și idealuri pontificate de André Breton decât cu riscul de a fi excomunicați, organizatorii manifestării actuale au văzut „mișcarea" suprarealistă ca un flux eliberator de idei care s-a răspândit rapid în întreaga lume fără a fi controlat dintr-un anume apartament parizian. În misiunea sa eliberatoare, suprarealismul se adaptează, aidoma unui organism viu, la toate constrângerile geografice, sociale, politice, pe care le învinge rând pe rând, transformând măcar peisajul cultural dacă nu mai mult decât atât. Pentru a-și ilustra punctul de vedere, cei doi curatori – Stephanie D'Alessandro de la Met și Matthew Gale de la Tate Modern – au dedicat spații importante în expoziție istoriei curentului în zone geografice neobișnuite – Caraibe, Egipt, Mozambic, Thailanda, inclusiv unor relații speciale cum ar fi cea cu sufismul în Turcia sau cu catolicismul în Filipine – extinzând perioada de interes din anii 1920 până aproape de sfârșitul secolului.

Printre sutele de exponate – picturi și desene, filme și piese radiofonice, publicații și sculpturi – reprezentând artiști din 45 de țări și împrumutate din 95 de colecții și muzee au fost câteva revelații. Copenhaga a fost gazda primei expoziții internaționale suprarealiste și de acolo provine o remarcabilă ilustrare a gândului lui Breton despre „omnipotența visurilor": „Fantomele" Ritei Kernn-Larsen (1945) definind, într-un limbaj apropiat de cel al lui Yves Tanguy, o pereche de „făpturi" stranii, cenușii, plutind între benzi colorate... „Lovituri de baston" (1957), un tablou al pictorului de origine greco-egipteană Mayo (Antoine Malliarakis) reprezentând o pădure de siluete stilizate – invocând cumva cele din picturile lui Wifredo Lam – ilustrează angajarea politică a multora dintre artiștii reprezentați... Născut în Etiopia, influențat și el de Lam, Skunder Boghossian propune în „Zbor de noapte: frică și încântare" (1964) o sinteză foarte interesantă între reprezentarea unor coșmaruri suprarealiste (sau ținând de universul lui Goya) și un decorativism oriental plin de culori fabuloase, populat cu ființe mitice parcă ieșite din manuscrise copte sau armenești... În „Manifestul suprarealist" din 1924, Breton a caracterizat imaginea poetică ca o juxtapunere a unor „realități prefabricate". Definiția, inclusiv latura sa ironică, se aplică cum nu se poate mai bine „Inimii incognito" (1936), sculptura cehului Ladislav Zivr. O pereche de pantofi verzi cu toc

sunt împerecheați astfel încât să alcătuiască o inimă. Închisă într-o plasă de sârmă plasată deasupra unui ghiveci, „inima" poate fi cine știe ce plantă rară.

Apropo de modul în care suprarealismul este asociat cu ideea de transformare prin mișcare, expoziția include un număr important de lucrări ale unor artiști care, din motive diverse, au părăsit un anume mediu pentru a-și (re)găsi suflul creator în altul... După o relație ambiguă și tumultoasă cu Max Ernst, Leonora Carrington (1917-2011) ajunge la un moment dat în Mexic. Pictează aici „Chiki, ton pays" (1944) un tablou plin de animale fantastice și simboluri ezoterice (detalii ce-ți aduc aminte, ca atâtea alte lucrări din expoziție, de lumea lui Hyeronimus Bosch) în care apare ea însăși, alături de fotograful maghiar Emerico „Chiki" Weisz, într-o caleașcă ghidată spre necunoscut de un zmeu. În Mexic, Carrington se împrietenește cu Remedios Varo (1908-1963) venită aici – ca și Luis Buñuel – din Spania lui Franco. Interesate de particularitățile creativității feminine, de alchimie și de un evantai de scrieri mistice – de la cele Maya la cele ale lui Gurdjieff – cele două artiste au pictat adesea împreună un univers similar, însă în maniere diferite. Astfel, un superb triptic de Varo – „Spre turn", „Brodând mantia pământului", „Fuga" – îmbină fantasticul cu reminiscențe ale picturii renascentiste florentine, comentând, în primul rând, despre succesul suprarealismului în a submina realitatea... Violonist, scriitor și adept al lui Troțki, Eugenio Fernández Granell (1912–2001) își descoperă interesul pentru pictură de abia după ce părăsește Spania pentru un lung exil care-l duce din Republica Dominicană, în Guatemala, Puerto Rico și la New York. Imaginile sale – „Zborul nocturn al păsării Pi" (1952) decorează coperta catalogului expoziției – pline de un ludic influențat de atmosfera exuberantă din Caraibe, sunt mereu populate de ființe hibride aflate parcă într-o continuă transformare... Născut în Illinois, Ted Joans (1928-2003) a fost toată viața un artist itinerant atât la propriu – parcurgând globul din Nordul Africii la Vancouver – dar și spiritual, jonglând multiple identități – poet, jazzman, susținător al mișcărilor radicale ale negrilor americani. Creator prolific, a lăsat puține lucrări majore în urma sa. Ultima sală a expoziției include într-o vitrină un proiect semnificativ la care a lucrat aproape o decadă: un uriaș „Cadavre Exquis" intitulat „Long Distance" la ale cărui 137 de pagini au contribuit artiști din toată lumea, mărturie a caracterului global al mișcării.

În spațiul restrâns rezervat suprarealismului european, organizatorii au evitat să pună accentul pe arta produsă în marile centre culturale ale continentului, aducând în prim plan zone geografice și culturale marginale, de la Danemarca la Turcia. Din păcate, referințele la suprarealismul românesc și la artiștii săi exilați, mai ales la Paris, sunt doar superficiale. Dincolo de „Preludiul la o civilizație" semnat de Victor Brauner, aflat în propria colecție a Metropolitanului și reprezentând unul dintre vârfurile indubitabile ale expoziției, mai există doar un desen de Paul Păun numit „Nori" (acompaniat de o notiță în care sunt pomeniți Gherasim Luca și Dolfi Trost). Conturând un om încovoiat, ale cărui mișcări sunt clar limitate de o rețea de liane dar căruia par să-i crească niște dendrite dătătoare de speranță din mâini, desenul a fost inclus în secțiunea dedicată reprezentărilor automate, acelea care, pornind de la inconștient, evită procesul rațional și selectiv impus de conștiință.

Segmentul intitulat „Automatism" nu este singurul nelegat de considerente geografice. Există arii consacrate altor teme definitorii pentru suprarealism, vorbind despre importanța visurilor și a identităților colective sau despre făurirea unor „obiecte poetice" precum „Telefonul-homar" al lui Dali. Toate aceste subiecte sunt însă ilustrate de exemple provenind din toate colțurile lumii, unele forțat încadrate în categoriile respective, varietatea nereușind să ascundă lipsa de valoare a multora. Expoziția de la Metropolitan nu evită cu desăvârșire acele capodopere care, arhicunoscute, „strigă" publicul de la depărtare. Una dintre „Constelațiile" lui Miró, „Premoniția războiului civil" de Dali sau superb intitulatul tablou „La durée poignardée" (cel cu locomotiva ieșind dintr-un șemineu) de Magritte sunt prezente. Există și multe alte lucrări interesante, unele dintre ele deja menționate. Din păcate, ele sunt înecate într-o mare de mediocrități care nu susțin cu adevărat esența ideii de diversitate care astăzi a devenit cea mai importantă „lege" a oricărei manifestări culturale. Ades citata frază cu care se încheie romanul „Nadia" de André Breton susține că „frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi de fel". Suprarealismul este definit mai ales de o permanentă sfidare a normelor. Îngrijitorii unei expoziții care-i este dedicată ar fi trebuit să adopte și ei o atitudine mai puțin „cuminte", să fie mai puțin grijulii să respecte canoane (indiferent dacă acestea reprezintă noi tendințe).

●● **Edward Sava**

• *teatru de*

marina constantinescu

fugar de la *elsinor*

Când a murit, pe 9 octombrie 2007, Adrian Pintea avea cincizeci și doi de ani. Doamne, Dumnezeule!...

Îmbrăcat mereu în negru, cu pantalonii lui de piele, cu cizme ascuțite sau bocani, cu părul parcă tot mai cărunt, cu ochelarii cu rame argintii, apărea sistematic în viața mea. Ca o pasăre migratoare. Întîi ne tatonam. Ne măsuram forțele, parcă, pentru evadarea noastră. Cînd zîmbetul subțire îi lungea ochii și ei deveneau ai unui copil mare, cald, era semnul că tăcerea s-a sfîrșit. Vorbeam ore. Poate doar umbrele de pe fața lui îmi arătau trecerea soarelui pe cer. Era un amestec atît de ciudat de Înger și Demon. Prezent și absent. Lucid și cu mințile duse pe munți și dealuri, pe ape infinite. De cele mai multe ori țîșneam și eu cu el în fugile astea nebune, imaginare. Era drumul invers decît cel de pe scenă. Venea și pe la redacție. Stăteam amîndoi în biroul pe care îl împărțeam cu Constanța Buzea. Într-o după amiază spre crepuscul, în cea mai stranie lumină, Constanța a intrat, nici azi nu știu dacă l-a recunoscut, și a zis: „Parcă sînteți doi bulibași care învîrtiți lumea în oale și alambicuri, cu pipe în colțul gurii, în aburi de deochi." Numai Pintea a zîmbit și i-a făcut cu ochiul.

Întîlnirile între oameni țin de conjunctură, de hazard și, uneori, de Divinitate. Așa cred că a fost, artistic și uman, pentru mine, pentru un grup de creatori, pentru un teatru, pentru istorie, momentul facerii spectacolului *Hamlet*, la Teatrul Național din Craiova. Din nou, meritul lui Emil Boroghină că a știut să creeze această șansă nu doar trupei sale, ci unor artiști care își sporeau afinitățile, frămîntările, obsesiile, unor artiști care își trăiau maturitatea împreună. O maturitate pe care aveam să o vedem cu toții, pe scenă. Tompa Gabor, Adrian Pintea, Oana Pellea, Mihai Constantin, Ozana Oancea, Mirela Cioabă, Valer Dellakeza... și toți ceilalți actori din echipa *Hamlet*. Dăruiți, exemplari, profesioniști, cu o noblețe scenică greu de uitat. Am discutat, atunci, mult pe textul lui Shakespeare, pe diferite nuanțe și cîmpuri semantice, pe felul în care contemporaneitatea și dinamica limbii cer o nouă traducere, ne-am bucurat de giumbușlucurile lingvistice pe care Adrian Pintea le făcea cu o voluptate formidabilă. Rostea replici întregi în engleză, iar muzicalitatea și ludicul interpretării lui simple, extrem de simple, imprimau alt ritm frazării, relațiilor, privirilor, mîinilor, nostalgiilor. Limba engleză cu inflexiuni arhaice, grele, dificil de decodat își găsea suplețe brusc în prezentul imediat, în magia scenei. Ochii lui ardeau, ardeau, energia lui se topea în adorația prietenilor lui dragi, provoca noi descoperiri și direcții datorită simțului lingvistic, și nu doar artistic, pe care Adrian Pintea îl avea și îl cultiva. Avea o aură. Pe care o simțeam, dar mi-a fost greu să o definesc. Cu cît îl priveam mai mult, cu atît era mai limpede asta și mai greu de fixat în cuvinte. Hamlet-ul lui simplu și filosofic, aparent alb în interpretare, auster, spiritualizat, cu un soi de introvertire dureroasă, metafizică, amplifica emoția cu care am primit spectacolul de fiecare dată. Hamlet-ul lui și viziunea lui Tompa mi-au părut a fi un sublim și tulburător elogiu adus actorului. În primul rînd. În scena „Cursei de șoareci", pe care am revăzut-o ore și ore în șir, în discursul lui Hamlet rostit de Adrian Pintea regăseam, intactă ca impresie, lecția de teatru pe care el, inteligent, ironic, fermecător, cu suferință și totală devoțiune și-o rostea lui, colegilor lui, nouă, spectatorilor. Plafonul format din reflectoare cădea tragic, ca o ghilotină, peste actorii ambulanți, transformîndu-i în prizonieri ai morții, odată cu sfîrșitul reprezentației lor cu tîlc. Sacrificați pentru adevărul spus? Pentru arta lor? Pentru că sînt dublul nostru? Retorică? Scena asta mi se pare dureros de acută astăzi. Cînd aceste întrebări ne strivesc, grele, cînd nu mai înțelegem mare lucru din realitate. Mai este nevoie de noi? Acesta a fost tîlcul Hamlet-ului său, tîlcul profund al meseriei de actor. Îmi trec prin față scenele cu Oana Pellea-Regina, tensiunea de un dramatism incandescent care izbucnea din confruntările lor, monologul lui Claudius jucat dumnezeiește de Mihai Constantin, cum n-am văzut prea des, monolog în care absența-prezența lui Hamlet se simțea ca o respirație amenințătoare, scena groparilor fellinieni care îl trăgeau în alt fel de dialog, în alt tip de filosofie, gropari-bufoni formidabili, Mirela Cioabă și Valer Dellakeza, amestecul de erotism, puritate și cinism, de senzualitate pe muchie de cuțit în jocul cu Ofelia-Ozana Oancea. Acest Hamlet avea o tensiune extraordinară. Purta în el un înger și un demon, în același timp. Așa cum Adi îi purta în el, uneori, într-o luptă continuă, răvășitoare din care personajele lui au avut întotdeauna de cîștigat. Atunci și o vreme bună după am vorbit enorm despre teatru, de aici și de aiurea, de Londra, de sora lui, de Mihai, de Oana, de Boro, de Silvia, de Irina, de mama lui, de cărți, de prietenie, de lumina și întunericul din noi, de iubire. Rîdea cu toată fața, cu sufletul, cu ochii lui minunați, cu umerii cînd îi spuneam că a primit un dar dumnezeiesc pe care nu îl are oricine: să fie iubit și să iubească. Cu totul și cu totul. Pînă la capăt. Am simțit ani buni, chiar dacă ne-am căutat tot mai rar, chiar dacă m-am văzut tot mai rar cu Oana, cu Mihai, că forța care ne-a adus pentru o vreme împreună a fost mai mare decît am perceput-o noi în graba vieții. Și decît am înțeles-o cu adevărat.

M-am dus la Teatrul „Bulandra" ca să-mi iau la revedere și să-i spun drum bun. Era înainte de miezul nopții. Mi-am ridicat ochii și am văzut Luceafărul. Singur pe cerul întunecat. Singur și luminos, princiar. Cînd am ieșit, zeci și zeci de pescărușii se roteau nervos și zgomotos sus, sus de tot, într-o lumină stranie. De mult, la începuturi, Adi jucase Treplev la „Bulandra", cu Clody Bertola, în regia lui Liviu Ciulei. Mi s-a părut că toți pescărușii apelor de pretutindeni îl însoțeau acum. Și mereu. În zborul lor au prins și sufletul actorului Adrian Pintea.

Am ajuns acasă tîrziu. Am recitit, ca pe un fel de rugăciune, cartea lui de proze, pe care am primit-o de la el în 1996, publicată la Cartea Românească: *Pămîntul americanului*. Cînd zorii s-au strecurat timid pe fereastra camerei mele, am adormit. Am visat că Adrian Pintea mi-a șoptit, solemn și tandru textul pe care îl iubesc, firesc poate, cel mai tare. Și pe care vă invit să îl citiți ca să-l simțiți aproape, o clipă, cît ține vraja, pe ADRIAN PINTEA. ●

SUFLETUL ACTORULUI

Sufletul actorului nu poate fi ținut în palmă, nici atîrnat ca breloc la o cheie de apartament. Nu poate fi închis în dulăpiorul cu etichetă al unui vestiar ordonat și antiseptic. Nu poate fi expus pe mileuri de prost-gust și arătat rudelor din provincie. Sufletul actorului nu poate fi bătut în glumă pe umăr. Nu poate fi tras de mînecă. Nu are nimic de-a face cu urîta cordialitate a „întîmplărilor cu artiști!". Sufletul actorului nu se împrumută pentru pigmentarea unei petreceri de cartier. Sufletul actorului este viu ca o carne însîngerată și zbuciumată de nesomn și străveziu ca veșnica amintire a iubirii. Ostenelile sale nu se pot cumpăra pentru că nici măcar el, actorul, nu cunoaște prețul acestora. Poate doar viața lui de om să fie singurul preț îndeajuns de nobil.

Sufletul actorului este o piață pustie în care totul e rînduit frumos pentru a primi prieteni, oameni, conștiințe neștirbite, alte suflete...Nu se poate intra oricum, însă: nici impostor, nici bădăran, nici delator jalnic, nici strașnic purtător de bocanci noroioși și trufași. Prin tristul farmec al singurătății sale, sufletul actorului se închide posac la asemenea nedorite vizite și astfel îl găsesc uneori, surîzînd de serviciu, prin cele mai întunecate cafenele ale orașului...

Sufletul actorului respiră dezordonat și ametitor, pentru că respiră praf stelar. Rîsul său nu este rîs, ci speranța rîsului omenesc, plînsul său nu este plînsul ci nădejdea că plînsul omenesc poate deretica ungherele vraiște ale necazului.

Sufletul actorului apare în luminile chinuitoare ale rampei pentru a VESTI, măreț, sălbatic și îndrăgostit generos, Firul Vieții! El este stăpînul lui Da și al lui Nu. În același timp, învățător și elev al mîhnirii omenești. Carbonar, duelist, rege în vacanță, muncitor al minții, medic al tulburărilor tuturor, carte de căpătîi vorbitoare, prieten care știe să mintă atît cît trebuie adevărului să prindă viață și chip. Sufletul actorului este aproape de copilăria noastră a tuturora pentru că n-a părăsit bucuria jocului, punctul de fugă al propriului nostru suflet. Sufletul actorului este vîrsta noastră cea mai curată, cea uitată zi de zi mai mult.

Sufletul actorului nu se poate înghesui într-un pumn strîns. Geamătul lui de reproș ne va face să deschidem, înfiorați și cu grăbire, palma închisă...

P.S. Ce-ați spune de-o salvare a lui Hamlet? Fugar de la Elsinor, deghizat, sub coviltirul uneia dintre căruțele actorilor veniți la curte! Cine să-l mai găsească, odată rătăcit în marea Iluziei?

●● **Adrian Pintea**

(Text apărut în volumul *Pămîntul americanului*, Editura Cartea Românească, 1996)

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

din revistele literare

În revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr.10), sub genericul *Arhive literare*, putem citi, sub semnătura lui Constantin Bostan, textul *Moldova, acum peste 250 de ani, văzută de un savant iezuit*. Desprindem o descriere a Iașiului la 1762 datorată unui om de știință ragusan, Roger Joseph Boscovich, aflat în suita unui fost ambasador englez la Înalta Poartă, care revenea în patrie, trecând prin Moldova: „În ultima zi am făcut o plimbare prin oraș cu domnul Ambasador, într-o caretă mică. Am fost pe diferite străzi din Iași și cele mai însemnate sunt toate podite și acoperite cu trunchiuri de copaci lungi și subțiri, ca și când ar fi tot atâtea păduri. Cele mai multe case sunt sărăcăcioase, de lemn și cu un singur rând (nivel) și cele din mahalale, care sunt destul de întinse, sunt ca și colibele din sate. Totuși, ici și colo sunt răspândite și case frumoase și mari ale boierilor și ale diferiților greci care, fiind puși în slujbe și făcând bani, s-au așezat acolo, ducând-o mai puțin rău decât sub stăpânirea trufașă și disprețuitoare a turcilor. Se găsesc multe biserici mari și bine clădite din piatră, cu ziduri groase, cu stâlpi și capiteluri și cornișe de un prost gust (oaspetele nu agrea stilul bizantin?). Am intrat în biserica principală (Mitropolia), care era aproape plină de lăzi și ni s-a spus că erau ale negustorilor, care țineau acolo cele mai bune lucruri, căci erau ferite de foc." Din sumarul bogat al aceluiași număr semnalăm și alte prezențe auctoriale: Ioana Diaconescu, Magda Cârneci, Mihaela Grădinariu, Vasile Spiridon, Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Ion Papuc, Gheorghe Grigurcu, Mircea Platon, Antonio Patraș, Adrian G. Romila, Gellu Dorian și Ovidiu Pecican. ●

În *MEMORIA* nr. 3/2021, Ileana Mateescu publică o tulburătoare rememorare privind deportarea familiei sale din Mehedinți în Bărăgan, în anul 1951. Iată un fragment: „În prima noapte petrecută pe pământul Bărăganului, familia a amenajat un mic coviltir din loitrele carului, peste care au pus un covor, pentru Sofia și fetița ei, să nu le ude roua dimineții. Restul membrilor familiei au dormit în car, ori sub car, Alexandru. A doua zi, urmând modelul basarabenilor care mai trecuseră prin așa ceva, s-au apucat să înjghebeze o colibă. Ei nici mobilier nu-și aduseseră, ca să-l folosească pentru susținere. În această situație au căutat să folosească, piesele carului și crengi de copac aduse de pe lângă calea ferată. Fiindcă această improvizație era neîncăpătoare și nu prezenta nicio siguranță, s-au apucat de săparea bordeiului. Până atunci nu știuseră ce este un bordei. Tot de la basarabeni au învățat. Bordeiul săpat de familia în discuție a fost exclusiv munca Sofiei și a socrului său. Au săpat o groapă în pământ de dimensiunile unei camere mai mici, 3m/ 3m/ 1,5 m, căreia i-au făcut un pic de înălțare deasupra pământului și i-au pus acoperiș din paie, peste care au așezat un strat mai gros de pământ, să nu intre cu ușurință apa înăuntru. Ușă, în adevăratul sens al cuvântului, nu avea. În locul ei era o pânză înlocuită cu timpul de un material mai greu." Alte puncte de interes din revistă: materialele despre deportările din Republica Moldova, cele reunite sub tema *Distrugerea elitelor în anii comunismului*, ca și relatarea privind cercetările arheologice din cimitirul deținuților de la Periprava. ●

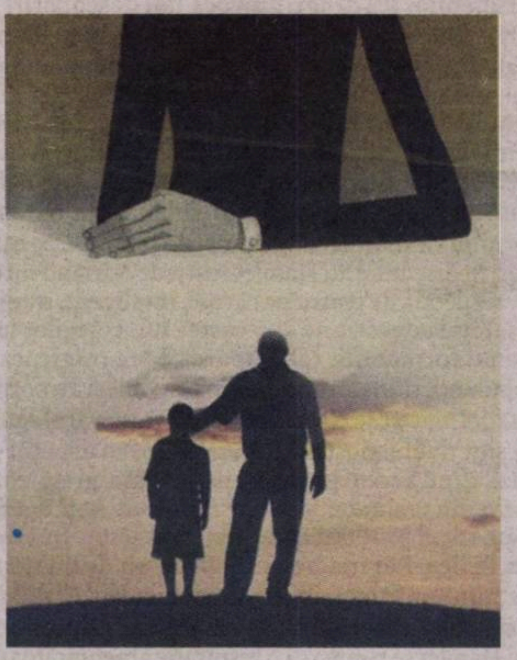
peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

La data acestei „runde", suntem în plin *suspense* legat de numele viitorului Președinte al Statelor Unite, Joe Biden având un avans asupra lui Donald Trump, iar acesta din urmă reclamând fraude în alegeri.

Multă lume visează la funcții înalte, fără a realiza responsabilitatea unei asemenea poziții. Ați candidat la Președinția României; în ce fel se prefigura responsabilitatea funcției prezidențiale pentru Dvs.? La ce urma să renunțați în virtutea exercitării funcției?

Până să apuc să-ți răspund la întrebare, nu mai este niciun *suspense* legat de alegerile din SUA: a câștigat Biden. Sau mai exact: a pierdut Trump. Încă și mai exact: Trump s-a învins singur. Cu vorba românească: și-a făcut-o cu mâna lui. Avea dreptate că Biden este cel mai slab dintre contracandidați. Nu atât pentru că plătea datoriile morale ale fiului său, cât pentru boala care-i macină memoria. Ideea că SUA și, în definitiv, întreaga lume vor depinde de intermitențele minții lui. Trump n-a știut să profite de multe circumstanțe. Din contra. Toată clovneria mandatului său îl scoate acum din scenă. După ce i-a adus victoria în 2016. S-ar zice că principiul mutualității funcționează și în politică: înălțarea și căderea se produc după aceeași regulă a jocului. Și mai țin să spun un lucru. În politică, la fel ca oriunde, trebuie să știi să pierzi. Nu că mi-am făcut iluzii în privința lui Trump. De altfel, a declarat el însuși că nu acceptă să piardă. Și se pare că se ține de cuvânt. A nu ști să pierzi e o problemă mai generală la noi. Nu s-a făcut de râs Gabriela Firea dată jos de la primăria Capitalei? Ca și atâția alți politicieni? Dar jurnaliștii ale căror iubiri politice au fost contrazise în alegeri? Nu se vede cum le caută învingătorilor nod în papură? Sau cum îi dezaprobă orice ar face? A ști să pierzi a devenit aproape o artă, dragul meu, la fel de rară ca arta în general. Sau ca demisia de onoare. Sau ca refuzul unei funcții. Cei care mai sunt capabili de naivitatea unor asemenea gesturi sunt luați de proști. Asta e lumea în care trăim cu toții și căreia unii dintre noi, mai hârșiți în rele, din cauza vârstei, am mușit-o.



Trebuie să-ți mărturisesc că a doua parte a întrebării mi s-a mai pus și m-a făcut de fiecare dată să râd. Vrei să știi, dragă Daniel, la ce mă gândeam în timpul campaniei mele pentru prezidențiale: mă gândeam că n-o să mai pot merge la munte decât cu gărzile de corp după mine! Muntele fiind pasiunea mea, nu-mi puteam imagina o vară fără munte. Iarna nu-mi plăcea, ski n-am făcut, pentru patinaj sau săniuță în copilărie îmi ajungeau străzile în pantă de la Sibiu, dar vara colindam munții împreună cu fiul meu, începând din mai și sfârșind în octombrie. Sigur că îngrijorarea mea nu era serioasă. Știam foarte bine că nu voi fi președinte. Am mai vorbit despre asta. Dar nu e mai puțin adevărat că îmi trecea din când în când prin cap că bat Bucegii păzit de o escortă. Mă amuza, evident, ideea și îl întrebam pe fiul meu cum s-ar vedea dacă ar fi însoțit de gorilele de rigoare pe unde ne purtau pașii sau la cabană. Cât privește responsabilitatea pe care înalta funcție o prevede, nu mă preocupa deloc. Nu că nu-mi reprezentam dificultățile inerente, dar n-au devenit niciodată subiect de reflecție. Am fost toată viața un om cu simțul realității, cum să mă fi văzut la Cotroceni? Mersul pe munte cu escortă, asta nu era o realitate, nici, cu atât mai puțin, o fantasmă. Pur și simplu, mă distra teribil ideea ca atare și-mi făcea plăcere să mi-i imaginez pe turiști sau pe cabanieri uitându-se uluiți după mine și însoțitorii mei. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 29 octombrie 2021 28 de pagini 3 lei

interviurile Românicii literare

clara usón

„a fi scriitor înseamnă a fi vulnerabil“

editorial

NICOLAE MANOLESCU

ce nu credeam **a mai auzi vreodată**

„Dușmance ale poporului“ *la* MEMORIALUL VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI

avanpremieră editorială

GÜZEL **IAHINA** • *trenul spre samarkand*

proză scurtă

varujan **vosganian** • răzvan **voncu**

rubricile noastre

- **mircea anghelescu**
- **marina constantinescu**
- **daniel cristea-enache**
- **gheorghe grigurcu**
- **mircea mihăieș**
- **ioan t. morar**
- **adrian popescu**
- **alex ștefănescu**
- **mihai zamfir**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ce nu credeam a mai auzi vreodată – 3** ● **Nora Iuga: Rondul de noapte – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Traduceri și traduceri – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: În vâltoare – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Cărțile, străzile – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: În căutarea limbii pierdute – 6** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Focuri de primăvară – 7** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O mediere echitabilă – 7** ● Poeme de **Ștefan Mitroi – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Dragoste, nu glumă – 9** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Exercițiu de echilibru – 10** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Poezia identităților – 10** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: O călătorie în lumea anilor antebelici – 11** ● Cartea de istorie literară **Alexandru Colțan: Zvonuri – 11** ● **Vasile Spiridon: Paradoxala neutralitate – 12** ● Un poem de **Adrian Alui Gheorghe – 13** ● Interviurile R.L. **Clara Usón** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Varujan Vosganian: Tataie, Demostene și Berbecu – monolog, dialog, trialog – 16-17** ● **Răzvan Voncu: Îngrozitoarea crimă de pe Strada Oracolelor – 18-19** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Fericitul D. Bolintineanu – 20** ● **Adrian Lesenciuc: Confluențe româno-albaneze – 21** ● Avanpremieră editorială **Guzel Iahina: *Trenul spre Samarkand* – 22-23** ● **Simona Preda: Musulmanii și chestiunea integrării – 24** ● **„Dușmance ale poporului" la Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței.** Sinteză de **Cristian Pătrășconiu – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Debutul stagiunii muzicale bucureștene – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Stranii diferențe – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia) **CONSTANTIN ZAHARIA** (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

ce nu credeam **a mai auzi vreodată**

Cu ani în urmă, într-o culegere de texte politice coordonată de Valeriu Stoica, era pusă întrebarea *de ce dreapta?* Am răspuns eu însumi la întrebare cu o mărturisire: mi-aș dori ca, măcar pe durata generației noastre, să nu mai aud de comunism. Oarecum imprudent, extindeam discuția la socialismul de toate culorile. Nu peste mult timp, am participat, la Paris, la un simpozion organizat de Partidul Socialist, împrejurare în care l-am auzit pe secretarul general al partidului făcând diferența, în alocuțiunea introductivă, între socialism și socialismul *de stat*. Prin termenul din urmă, d-sa înțelegea, desigur, comunismul. Cel dintâi termen era de bine, cel de al doilea, de rău. Cel dintâi și-ar fi încheiat traiul la sfârșitul secolului XX, cel de-al doilea ar fi triumfat asupra capitalismului la începutul secolului XXI. Subtila discriminare m-a determinat să mă ridic de pe scaun și să plec. În aceeași seară, la restaurantul la care îi invitasem pe Ion Iliescu, pe Adam Michnik și pe alții, participanți și ei la simpozion, i-am întrebat dacă au avut o reacție la enormitatea propoziției moderatorului dezbaterii. Nici ei, nici alții nu reacționaseră în vreun fel.

Mi-am amintit de întâmplare, citind în numărul din 9-15 septembrie al hebdomadarului francez „L'Obs" un articol al lui Pierre Haski intitulat *În capul lui Xi Jinping*. Am citit articolul de două ori de la un capăt la altul și mărturisesc că nu mi-a venit să cred că e adevărat ce spune autorul. Articolul este compus, în cea mai mare parte, din citate. Extrase toate din recente cuvântări ale liderului comunist chinez sau din comentarii din presa oficială referitoare la ele. Totul, pe fondul pregătirii Congresului 20 al PCC. Spre deosebire de cel mai faimos Congres al PC al URSS din 1956, așadar, de acum 65 de ani, ocazie cu care Hrușciov denunța crimele stalinismului, Congresul PCC de anul viitor va fi unul al reideologizării forțate. Mao revine, Deng dispare din imaginarul politic chinezesc.

Începând din această toamnă, toate manualele școlare se vor deschide cu fraze din gândirea lui Xi Jinping. Liderul chinez îi îndeamnă pe tinerii purtători de cravată roșie să se devoteze moralei Partidului Comunist. Scrie autorul articolului: „O adevărată campanie de control ideologic este în curs în China, strângând șurubul în privința marilor grupuri economice, în privința moralei publice (bărbații *efeminați* sunt excluși de la televiziune și cinema) sau în privința educației (nu mai mult de trei ore pe săptămână permise adolescenților de a urmări jocuri video) [...] Ora este a clarificării ideologice".

O lungă serie de articole din „Cotidianul poporului", intitulată *Întrebări-răspunsuri din gândirea lui Xi Jinping asupra socialismului cu specific chinez pentru noua eră*, dezvoltă, între altele, următoarea întrebare: „De ce trebuie să luăm o poziție foarte clară contra pretinselor valori universale ale Occidentului?". Scrie din nou autorul articolului: „Aceste pretinse valori universale nu sunt în fond, în concepția liderului chinez, decât un instrument al burgheziei de a menține dominația capitalului".

Într-un discurs recent, Xi Jinping se referă la rolul Chinei în viața internațională. O viață internațională pașnică n-ar fi de conceput fără luptă, susține liderul chinez. Ideea de luptă, de front, de forță este una din cele mai vechi din ideologia comunistă. Comuniștii trebuie să dea dovadă de un caracter puternic spre a face față provocărilor „răului sau ale diverselor fantome ale trecutului". Limbajul este cel folosit în anii 1950, la noi, ca și în toate democrațiile populare. Occidentul redevine imperialist.

Dacă vorbim de fantome, cele mai hidoase sunt tocmai acelea care ies din capul lui Xi Jinping și de care nu credeam a mai auzi vreodată. Cel puțin pe durata generației noastre. Ne confruntăm, iată, cu ele mult mai repede decât ne închipuiam cu treizeci și doi de ani în urmă. E adevărat că treizeci de ani înseamnă o generație. E la fel de adevărat că deocamdată fantomele cu pricina bântuie îndepărtata Chină. Dar să nu uităm că și pandemia ni s-a părut foarte departe, când boala a izbucnit la Wuhan. Ce naivi ni se păreau bunicii noștri vorbind despre pericolul galben! Mă tem că noi suntem mai naivi decât ei. ●

rondul de **noapte**

Cam de vreo trei ani încoace, reprezentările mele hipnagogice dinaintea intrării în somn, când fiecare vietate pământeană își repetă inconștient scena morții, mă familiarizează tot mai mult cu momentul marii decolări. Ideea expierii, nu ca încremenire și excludere definitivă din proiect, ci dimpotrivă, ca transformare ciclică printr-o permanentă resuscitare în spații și timpuri diferite mă obsedează. Materia nu e inertă! Ea are sistemele ei secrete, care capitulează aparent tot mai mult sub asediul ingeniozității umane, nerăbdătoare să afle ceea ce părea interzis... Dar, dictonul prevenitor se aude de dincolo de rațiune: „Nu cerceta aceste legi, că ești nebun de le-nțelegi!". Parcă-s Savonarola! Îmi place să mă dau în stambă, dar uneori chiar îmi e frică de ce-ar putea fi dincolo. De o posibilă resuscitare ciclică în spații și timpuri diferite ca o transhumanță... deal-vale, deal-vale. Îmi vine să râd singură de mine, dacă n-aș tremura de spaimă și de exaltare în fața infinitului necunoscut care m-așteaptă. Știu că sînt ridicolă, dar îmi asum acest ridicol. Semnalele astea le primesc de cele mai multe ori bolnavii psihici, poeții, filozofii, pustnicii și călugării... poate și condamnații la moarte. De ce ar fi cei din urmă o categorie specială, când toți sîntem de la naștere condamnați la moarte? De cele mai multe ori m-apucă dimineața cu creierul continuându-și docil rondul de noapte. Pun mâna pe calorifer. Caloriferul e sloi ca mâna cu care scriu, aceeași cu care mă închin, mâna asta încrețită toată ca un burete de baie... o să intre în pământ și va dispărea treptat sub invazia viermilor... și frumoasele mele picioare nicăieri, niciodată! Nu mi-am închipuit că tragicul are doza lui de ridicol. De ce sînt atât de lucidă, atât de trează, atât de naivă ca un insomniac presocratic care punea inconștient prima piatră la fundația filozofiei. Așadar, ce caraghioasă sînt cu filozofia asta de doi bani! De ce trupul este sortit să dispară? Fiindcă el nu e decât echipamentul nostru de protecție, adaptat la condițiile Terrei. De aceea el nu ne însoțește în marile noastre călătorii prin universul nesfârșit pe care sîntem chemați să-l străbatem continuu, repetându-ne nașterile mereu în alte galaxii, schimbând mereu echipamentul de protecție. Trebuie să parcurgem un univers fără capăt și noi sîntem captivi unui spațiu și al unui timp nesfârșit. Există și un magnetism ciudat între energiile noastre care ne face să ne încrucișăm drumurile cu energii întâlnite undeva, cândva în zborurile noastre printre uriașe roșii, pitice albe, cuasari... ăsta-i visul, bomboana de pe tort! Ce curios, atunci tresărim speriați, e ca într-un mezmerism, ca într-o telepatie, parcă ne-am mai cunoscut undeva, cândva... nu am nicio îndoială că sîntem particule infinitezimale din cosmos și de aceea infiniți asemenea lui. Mărturie ne stă configurația celulei și a moleculei care reproduce identic formula universului. În centru e soarele! Faraonul Akhenaton a știut că e investit să fie primul monoteist al seminției terestre. În fiecare dimineață salut soarele ca și când i-aș saluta pe cei doi bărbați care m-au atras dintotdeauna irezistibil: faraonul Akhenaton și Paul Celan, al cărui vers mă însoțește pretutindeni „imens venea un soare înot!". În jurul soarelui, al nucleului se învârt protonii, electronii, neutronii și nenumărate particule mici ale căror nume le-am uitat! Felul în care eu îmi reprezint existența noastră ca pe o călătorie infinită în nemărginirea cosmosului nu are nimic în comun cu teoria reîncarnării, cu romanticul „l'éternel retour" – ori cu teoria lui Aristofan din simpozionul lui Platon care mi-a legănat adolescența cu promisiunea jumătății predestinate.

Iată că de câțiva ani buni, mai ales de când conviețuim cu Covid-ul, mă bântuie în fiecare noapte împingându-mi somnul dincolo de orele dimineții cu speranțele și spaimele care le potențează, acum când morțile sînt mult mai numeroase decât nașterile și eu duc deja în spate 90 de ani extrem de frumoși, de aceea am amuțit când într-o sală mare, la o întâlnire cu public mult, un tânăr s-a ridicat în picioare și adresându-se sălii, a întrebat: „nu înțeleg cum de nu-i place Norei Iuga urâtul?!". Am rămas fără grai. Binele și răul, frumosul și urâtul sînt noțiuni atât de relative care-și schimbă total imprevizibil locurile între ele, încât nu putem să știm niciodată de ce toate întâmplările vieții noastre, care la momentul producerii lor, ni s-au părut greu de traversat, iată acum, după ce le-am lăsat în urmă, sînt atât de frumoase... poate de aceea, tot ce-mi închipui într-o noapte paradisiacă, curios, cum îmi vin mie la ore mici cuvinte mari... ce spuneam? A, da! ziua mă poate arunca în cel mai cumplit infern, mai ales când poștașul, care-mi aduce corespondența, nu poartă mască și eu nu m-am vaccinat încă!

Așa mergem înainte... fiecare pas cunoaște doi timpi, unul ridicat, celălalt coborît. La fel și sublim-ridicola mea teorie a călătoriei în cer „dar poate acolo să fie castele", sfîrșește mereu cu groapa care te înghite, cu pământul care te acoperă, ori cu un pumn de cenușă spulberată de vînt... mă închin și spun: „lasă-mi, Doamne, pomii verzi!", versul Anei Blandiana, sper să mă facă să adorm!

14 octombrie 2021

●● **Nora Iuga**

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

traduceri și traduceri

Literatura noastră a luat naștere cu ajutorul traducerilor, care s-au dovedit esențiale în etapa inaugurală a culturii. Dar ceea ce s-a petrecut la noi s-a petrecut și în majoritatea țărilor europene. Principial, literatura nu provine din altceva decât tot din literatură; oricare scriitor – fie el și genial – în faza începuturilor literare, urmează un model pe care de obicei nu îl ascunde, ci îl proclamă cu mândrie. Niciodată operația de traducere nu s-a dovedit mai creatoare decât în faza aurorală a literaturilor.

Dacă așa au stat lucrurile în toate literaturile europene, nu e de mirare că literatura română a luat și ea naștere pe baza unor modele traduse explicit, pentru nevoile locale. Ar fi greu să explicăm *Psaltirea în versuri* ori *Țiganiada* în absența influenței decisive a scrierii lui Kochanowski *Psałterz Dawidówy* (1577) sau a epopeii *La secchia rapita* a lui Tassoni (1622). Dacă primele mari opere ale poeziei noastre s-au aflat sub patronajul special al unor realizări europene celebre, e de înțeles de ce o bună parte a poeziei românești de la granița secolelor XVIII-XIX a plecat de la traduceri ori prelucrări. Dincolo de proiectele transpunerii în limba română a capodoperelor poeziei universale (începând cu Heliade-Rădulescu și ajungând până la traducerile lui Coșbuc), o mare cantitate de poeți-traducători umplu secolul al XIX-lea și certifică importanța traducerilor pentru o literatură ce se năștea (dincolo de pioasele deziderate și argumente ale lui Kogălniceanu).

Indiferent dacă traducerile și prelucrările purtau semnăturile lui I. Budai-Deleanu, Iancu Văcărescu, Heliade-Rădulescu, Al. Macedonski, George Coșbuc ori ale poeților din cercul Junimii, un element comun unește aceste personalități atât de diferite: varianta românească a poeziei s-a plasat, obligatoriu, în umbra celei străine. În cea mai mare parte a cazurilor, izvorul străin nu era ocultat. Și nu era vorba de vreo modestie românească genetică, ci de conștiința dependenței directe: oricât de interesant în sine, textul românesc provenea dintr-un text străin, era legat de acesta într-un spirit de emulație.

Deodată însă regulile jocului traducerii s-au schimbat, fără preaviz. Când s-a petrecut fenomenul? Cândva, în primii ani ai secolului XX și el s-a consolidat în Interbelic, în acea scurtă perioadă de numai 25 de ani, când literatura noastră a atins o strălucire nemaiîntâlnită până atunci. Fără îndoială că traducerea marilor autori străini a continuat, fără îndoială că poezia străină de primă mână a fascinat mai departe pe poeții noștri, dar raportul dintre cele două realități s-a modificat radical. Literatura străină n-a mai condiționat literatura română, pentru că originalul (străin) și traducerea (locală) au început să se confrunte de la egal la egal. A dispărut superioritatea unei literaturi vechi și celebre asupra celei mai noi și necunoscute. Poezia lui Baudelaire a cunoscut zeci de noi variante, multe strălucite, Rilke a ajuns o temă pentru concursuri neoficiale de traduceri, Trakl ori T. S. Eliot au tentat pe poeții cu scriitură dificilă, dar nimeni nu s-a mai simțit obligat să-i imite. Romanul proustian, citit în România, mai ales în original, devine punct de referință pentru scriitorii locali, fără însă ca reforma proustiană să fie însușită *telle quelle* de cineva.

Răsturnarea de perspectivă n-a fost doar reflexul evoluției naturale a literaturii noastre: ea a arătat că traducerea modernă trebuie să se realizeze între entități comparabile, între două culturi care se privesc în oglindă. La fenomenul complex și încă misterios al traducerii, fiecare dintre cele două părți ar trebui să ofere exact atât cât primește.

Dacă n-ar fi existat „paranteza neagră" a ocupației sovietice și a instaurării în țara noastră a unui regim comunist, literatura română ar fi evoluat, în domeniul traducerilor, pe palierele fixate în Interbelic prin Ion Pillat, Lucian Blaga ori Al. Philippide: ar fi privit literatura europeană contemporană de la egal la egal, iar variantele românești ale literaturilor străine s-ar fi ghidat doar după principiul afinității profunde. Transpunerea în altă limbă exclude ideologia ori moda politică, după cum exclude și dictatul Puterii asupra literaturii.

La noi însă, după 1947, relația naturală dintre opera străină și traducerea ei s-a rupt. Traducerile masive și dezordonate din limba rusă n-au putut suplini absența relațiilor cu Occidentul.

Treptat-treptat, s-a reintrat într-o oarecare normalitate, odată cu mijlocul anilor 1960. În curând, și nu doar la noi, ci în întreaga Europă, avea să înceapă o nouă etapă în viața traducerilor, etapă pe care o trăim și astăzi și care ne-a luat pe toți pe nepregătite. ●

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului

Juriul celei de-a șasea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir – membri, a ales, prin vot:

– *Scriitorul lunii septembrie 2021*: **Daniel Cristea-Enache**, pentru volumul *Linia de contur, II*, Editura Spandugino;

– *Scriitorul lunii octombrie 2021*: **Cornel Nistea**, pentru proiectele literare de importanță națională pe care le coordonează, în calitatea sa de președinte al Filialei Alba-Hunedoara.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

• calendar

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan (m. 2020)
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)
24.10.2018 – a murit Dorin Almășanu (n. 1934)

25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeșu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriță
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mișcovici
25.10.1945 – s-a născut Mihai Batog Bujeniță
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vărșăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)
25.10.1992 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăgușanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu (m. 2020)
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m. 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu (m. 2021)
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare (m. 2020)
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m. 2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1950 – s-a născut George Bogdan
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1973 – s-a născut Gilda Vălcan
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad (m. 2019)
27.10.1940 – s-a născut Petre Florea
27.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea (m. 2021)
27.10.1947 – s-a născut Ion Tipsie
27.10.1950 – s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brândușa Armanca
27.10.2014 – a murit Ștefan Ghidoveanu (n. 1955)
27.10.2016 – a murit Cornel Robu (n. 1938)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjișteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 – s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1956 – s-a născut Horia Al. Căbuți
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

29.10.1918 – s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu (m. 2019)
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosașu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crișan (n. 1939)
29.10.2020 – a murit Andrei Moldovan (n. 1949)

30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaș
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuțiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Țîrlea
30.10.1960 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.2014 – a murit Olimpia Berca (n. 1933)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

în vâltoare

După o scurtă negociere cu Lanternele Roșii, care intenționau să-l angajeze pe Corto Maltese pentru a pune mâna pe aurul guvernului contra-revoluționar rus, aventurierul acceptă să intre în parteneriat cu organizația secretă chineză. Contribuie la decizie și senzația că îmbătrânește („Mi se pare că în seara asta am cu zece ani mai mult") și sentimentul neputinței de a duce lucrurile la capăt — între ele, lectura *Utopiei* lui Thomas More, reluată la Hong Kong după eșecul de la Veneția. Menționarea acestei lucrări contribuie la portretul de „călător erudit și intelectual interesat de ezoterisme" (Cristante, 2016: 107) al eroului. Acest profil se va accentua în albumele următoare.

Arestat de soldații care patrulau în zonă, Corto Maltese ajunge la generalul Chang. Acesta îi redă libertatea, cu intenția de a-l folosi ca momeală în bătălia ce știa că se va da pentru capturarea aurului rusesc. Ajuns la Shanghai, Corto Maltese îl cunoaște la saună pe Jack Tippit, un aviator al forțelor americane, obsedat de un tren cu cazaci conduși de o femeie din lumea aristocrației. Apariție insolită, Jack Tippit nu renunță la pălărie și la pistol nici măcar în saună. Ca semn de simpatie, marinarul îi explică felul în care trebuie aplicată lovitura de cuțit: e obligatoriu ca tăietura să vină întotdeauna de jos în sus. Femeia din trenul blindat se afla, la rândul ei, în căutarea lui von Ungern-Sternberg, cu care împărtășea ideea că occidentalii nu sunt aliați de nădejde. Mai mult, așa cum preconiza baronul nebun, după restabilirea imperiului mongol al lui Ginghis Han, Occidentul urma să fie trecut prin foc și sabie.

Îmbarcat în avionul lui Tippit, Corto Maltese se îndreaptă spre Kharbire, în Manciuria. Cam în același timp, în Transsiberia, Marina discuta cu Spațetov, omul japonezilor, cu care Tippit avusese anterior un conflict, despre planurile de a invada Occidentul, după ce vor fi recucerit Rusia. Manciuria era dominată de japonezi, sprijinitorii lui Semenov și Lociak. Avionul pilotat de Tippit e doborât de soldații din trenul ducesei Seminova. Ajunși prizonieri, cei doi sunt aduși în fața Marinei. Simpatia dintre ei se transformă instantaneu în colaborare: ducesa e de acord să-l ducă pe Corto și pe însoțitorul său până la granița manciuriană, pe când aceasta își continua drumul spre Transbaikalia, unde avea întâlnire cu atamanul Semenov.

Un loc central în această istorie tulbure și tulburătoare e deținut de baronul Roman von Ungern-Sternberg, „un domn dificil", după cum îl caracterizează ducesa. Povestea acestuia e demnă de un roman: „E descendentul direct al cavalerilor teutoni stabiliți în Estonia în secolul al XII-lea. Familia lui a fost lichidată de Revoluție. Împreună cu un cazac, generalul Semenov, a fondat în mai 1918 guvernul provizoriu al Transbaikaliei, la Cita. În clipa asta, trebuie să fie undeva la frontiera siberiană, unde încearcă să-și cunoască viitorul..."

Atunci când îl întâlnim, baronul Ungern-Sternberg lasă impresia unui claun distribuit în rol de dictator sângeros — oarecum în stilul lui Rasputin. Isteric și dictatorial, ucide cu mâna lui pe oricine nu i se supune, impunând o disciplină de fier trupelor din subordinea sa. În mod straniu, baronul adoptă față de Corto Maltese o poziție neașteptat de nuanțată. Mefient și arogant la început, von Ungern-Sternberg descoperă în marinar un partener de discuții pe teme politice și artistice cât se poate de competent. Recită la unison din faimosul poem al lui Coleridge, *Kubla Khan*, și par să împărtășească multe idei asupra evoluției vremurilor și a sufletului uman. Ca o completare la acest peisaj în care zeița războiului se întâlnește cu muza poeziei, unul din subordonații baronului trăiește cu sentimentul că și-a pierdut sufletul și recită din Rimbaud. Aflat și el într-o dispoziție lirică, marinarul nu se lasă mai prejos. Interogat de baron în legătură cu prezența în acea regiune în care se înfruntau, orbește, atâtea forțe primejdioase și ambiții demente, marinarul îi răspunde: „Poate n-o să mă credeți, dar încerc să uit pe cineva...".

Evident, nici von Ungern-Sternberg, nici cititorul nu-l cred. Motivul prezenței sale e capturarea trenului cu aur rusesc. Dar faptul că a ales să dea un astfel de răspuns indică o certă preocupare legată de drama sentimentală trăită într-un timp și un loc neprecizate. E însă aproape sigur că ele s-au petrecut la Hong Kong, în una din cele două vizite ale marinarului. Merită cercetate, în acest context, sursele aventurii lui Corto Maltese. Ele nu sunt reductibile la căutarea comorii, ci anclanșează mecanisme psihologice profunde, legate de dorința irepresibilă de a înfrunta demonii din propria minte. Războiul e un bun pretext de a resimți presiunea situațiilor-limită, a haosului inevitabil creat de violență, suferință și moarte.

Hugo Pratt a dedicat o amplă parte a creației sale *stării de război*, studiată din perspectiva confruntării oarbe între dezlănțuirea fizică, mentalități și ideologii. Războiul induce tensiune și confuzie, invitând caracterele să-și releve ascunzișurile, forța sau, dimpotrivă, slăbiciunea. În cazul lui Corto Maltese, războiul a funcționat asemenea unei oglinzi în care s-au reflectat adâncimile unei suferințe persistente, deși fără un obiect precis. Shanghai-Li, mânată de o devoratoare pasiune ideologică, folosește războiul ca prilej de a-și arăta calitățile, de la aceea de luptătoare neînfricată la cea de amantă fără scrupule, în numele idealurilor pe care le slujește. În fine, baronul von Ungern-Sternberg, cu planurile lui delirante, având ca țintă refacerea Mongoliei Mari și apoi cucerirea lumii, oferă portretul unui vizionar smintit ce-i va fi inspirat pe marii scelerați politici ai deceniilor ulterioare.

În acest context, nebunia sanguinară a lui Rasputin pare mai bine plasată ca oricând. Prins în situații aparent fără scăpare, căpitanul-asasin își folosește însușirile pentru a sluji, poate pentru prima oară în viață, fie și indirect, o cauză fără legătură cu egoismul lui feroce. În marele abator universal, împușcăturile, înjunghierile, exploziile, sugrumările fiorosului siberian se pierd asemenea unui pârâu fără vlagă într-un ocean clocotitor.

Toate aceste întâmplări sunt posibile datorită vitezei de deplasare a personajelor și a derulării evenimentelor. *Călătoria*, unul din stâlpii de susținere ai curentului romantic, augmentează elementele și senzațiile care fac din eroi tipuri reprezentative pentru anumite categorii umane. Finalmente, tribulațiile lor devin și o *căutare spirituală*, oricât de exagerate ar părea cuvintele în contextul dat. În sprijinul acestei idei, trebuie citat chiar protagonistul, care-și manifestă dorința de a trăi o *poveste* (*favola*, în italiană, *fable* în franceză). Cu alte cuvinte, ceea ce-l pune în mișcare nu e dorința îmbogățirii, ci căutarea, fascinația necunoscutului — chiar a *inexistentului*, așa după cum sugerează lectura repetată (și neterminată) a *Utopiei* lui More. Voiajurile lui Corto Maltese sunt, așadar, explorări ale unui spațiu ideal, ținte abstracte spre care îl duc drumuri presărate cu obstacole aproape de netrecut.

De altfel, caracterul de „misiune imposibilă" e evident de la bun început. Era cu adevărat utopic ca o mână de oameni precar înarmați să facă față forței de reacție a unui tren înțesat cu soldați. Pentru Corto Maltese, acceptarea provocărilor echivalează cu o întoarcere *acasă* — Hong Kong-ul fiind locul unde marinarul deținea o locuință. Într-un fel, baronul von Ungern-Sternberg e și el victima unei utopii, a unui vis măreț pe care istoria și oamenii îl vor împiedica să-l pună în aplicare. Nici Corto, nici Ungern-Sternberg nu sunt legați de valori pământene, deși se folosesc de ele pentru a-și atinge scopurile.

Pentru marinar, Hong Kong-ul reprezintă speranța de a-și regăsi marea iubire — deși, pe de altă parte, nu face niciun efort pentru a o reîntâlni. Dimpotrivă, pare oarecum ușurat când, la final, află că femeia plecase între timp în Europa. Altfel spus, idealurile sunt cu atât mai ispititoare cu cât sunt mai îndepărtate. Baronul nebun trăiește iluzoriu, proiectând gigantesc un vis despre care, în străfundurile minții, știe că nu poate fi împlinit. Din acest motiv, el trăiește cu frenezia clipa, conștient că aventura se poate încheia brusc.

În sumă, *Corto Maltese în Siberia* e un roman grafic construit în pura tradiție a romantismului. Acest lucru e evident în construcția scenariului și în prezența elementelor din sfera sublimului sau, dimpotrivă, a hăurilor grotescului. Trimiterea la poezia lui Coleridge dedicată „bătrânului marinar" e o prefigurare a destinului personajului, un „erou damnat" sortit să poarte prin lume melancolia înfrângerii și nostalgia unui paradis niciodată atins. Esoterismul completează un tablou în care aventura este dublată de folosirea pe scară largă a profețiilor, a simbolurilor și a miturilor.

Ultima pagină a albumului conține doar două imagini. În prima, Shanghai-Li e înfățișată într-o postură melancolică, plimbându-se într-un peisaj oriental, cu copaci și fluturi. Luptătoarea neînfricată și-a redobândit identitatea de femeie fragilă și îndrăgostită. Nu e sigur însă dacă inima ei bate pentru soț, inginerul agricol care a așteptat-o în timp ce ea se afla în centrul unor primejdioase peripeții, sau pentru marinarul rătăcitor. A doua imagine e un portret al lui Corto Maltese, alături de care se află un scurt text al acestuia. Scrierea conține două informații. Prima îl privește pe Rasputin. Aflăm că asasinul impenitent l-a vizitat la Hong Kong, iar la plecare i-a furat un tablou de Gauguin.

A doua se referă la destinul lui Ungern-Sternberg. După ce a cucerit orașul sfânt al mongolilor, Urca, a continuat să lupte împotriva roșilor, fiind ultimul general alb capturat de aceștia. A fost executat în Noua Siberie. Despre baronul nebun circula zvonul că dacă cineva se apropia de mormântul lui și îl chema, răspundea. Cu talentul lui de a dărâma miturile și de a dezvrăji lucrurile, Corto Maltese notează: „M-am dus la mormântul lui într-o frumoasă zi de toamnă, atunci când pădurea în care se odihnește devine roșie și aurie. L-am chemat. Nu mi-a răspuns". ●

Cristante, Stefano, 2016. *Corto Maltese e la poetica dello straniero. L'atelier carismatico di Hugo Pratt*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.

• *desenul interior de* **adrian popescu**

cărțile, străzile

Sunt tot mai uimit în ultima vreme, să nu spun revoltat, când văd aruncate în pubele sau puse în jurul lor o mulțime de cărți care ne-au ritmat existența. Volume cunoscute, pe care altădată eram mândri să le avem în rafurile bibliotecilor noastre, zac la gunoi, aruncate de noii proprietari ai locuințelor moștenite sau achiziționate. Când, cu decenii în urmă, eram nevoit să mă debarasez de mulțimea ziarelor, o făceam cu strângere de inimă, dăruindu-le. Îmi aduc aminte ce greu a fost ca o pagină de versuri ale unui prieten, publicată de o revistă format mare, „Luceafărul", să stea pe o poliță unde se aflau merele, învelite bine, puse să ierneze. Acum este adevărat și că bibliotecile noastre, ale celor citind încă de pe la mijlocul secolului trecut, au tot sporit, inevitabil, volumele s-au adunat odată cu anii noștri. Dar, aruncând cărțile acelor ani, nu îți negi chiar trăirile intelectuale din acea perioadă? În cărțile noastre de pe rafturile tot mai pline, debordând, stau vârstele noastre lăuntrice.

Oaspete, cum scriam în articolul precedent, la Memorialul Ipotești, la Centrul de Cercetare „Mihai Eminescu", manager Ala Sainenco, am vizitat împreună cu Ion Pop și depozitul de carte, imensa bibliotecă de poezie contemporană și clasică, o parte donația regretatului Laurențiu Ulici. Am fost încântat de ceea ce cuprind rafturile, mai mult, m-am liniștit că undeva există bine îngrijită această comoară a poeziei române și străine (bibliotecar Cristiana Voicu)... Eminescu acasă la el era ocrotitorul simbolic al poeților de după el, le salva într-o anumită măsură statutul. Un corp de cercetători, muzeografi, bibliotecari, conservatori și personal administrativ (director adj. Daniel Tupiluș) arătau prin munca lor un respect real pentru poet și poezie. Poeții de azi, ca urmași ai lui Eminescu, urmași mai mult sau mai puțin vrednici, se bucură datorită lui de simpatia unor cititori. Eminescu ne hrănește material și spiritual cu numele și creația lui. Memorialul Ipotești înseamnă un Centru de studii eminesciene, întâlniri literare, festivaluri, lecții de scriere creatoare pentru candidații la Premiul pentru Debut al Festivalului de Poezie Mihai Eminescu, dar și un loc unde mulți iubitori de poezie vin ca la un izvor de munte. Rămân aici câteva zile, să respire aerul grădinii și mai cu seamă pe cel al poeziei. Cât am stat la Ipotești, nu am ratat nici noi prilejul de a vedea și lacul cu nuferi, lac intrat în poezia română prin Eminescu, un adevărat *locus amoenus*, inconfundabil romantic. *Spiritus loci*. Energiile locului se simt, fără nicio îndoială, la Ipotești.

Dacă nu prea adunăm cărți, motivând că le citim, dacă vrem, on-line, în schimb vrând-nevrând pronunțăm numele multor scriitori români nu demult plecați dintre noi, ei devenind numele multor străzi din cartierele noi din Cluj, în special în cel numit Bună Ziua. Strada Zaharia Stancu este aproape de șoseaua principală, scriitorul a fost și este foarte vizibil, mai discreți sunt Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Augustin Buzura, trei prieteni uniți și de povestea unui Dicționar. Mai izolată mi se pare strada care poartă numele unui „om singur" Adrian Marino. Ar trebui descoperită de plimbăreți și strada unui autor de romane polițiste, Leonida Neamțu. Fostul redactor la revista „Steaua", din perioada lui A.E. Baconsky și apoi a lui Aurel Rău, avea mii de cititori fideli, se bucura de tiraje impresionante. Reeditat recent de Editura Publisol, într-o colecție, reconsiderat, prozator pe care-l consider un postmodern timpuriu la noi, el are umor și lirism subtil combinate. În alt cartier, numit Europa, unde locuise fiul meu cel mare, m-a emoționat o stradă cu pomi înfloriți, nu foarte largă, în pantă. Strada se numea Nichita Stănescu. Cred că era printre primele străzi din orașul lui Blaga, ea purtând curajoasă întâia un nume de poet din generația 60. Scriitori, nu puțini, pe care i-am admirat, au devenit treptat nume de străzi. Să sperăm că măcar din curiozitate locuitorii noilor cartiere, rezidențiale sau nu, îi citesc pe cei care au intrat cumva în viața lor. ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

în căutarea limbii pierdute

Într-o scrisoare către părintele Marin Mersenne, Descartes spunea: „Ar trebui ca umanitatea să creeze o limbă internațională; gramatica să fie simplă, încît să o înveți în cîteva ore: să existe o singură declinare și o singură conjugare; să nu existe nicio excepție și cuvintele să derive unele din altele cu ajutorul afixelor".

Ideea unei limbi construite nu e deloc nouă. În secolul al II-lea, Galien, un medic cunoscut în antichitate, a construit un sistem de semne, altele decît literele, din care nu au rămas decît niște note. În 1200, călugărița benedictină Hildegarde de Bingen (considerată Fericită de catolici), cunoscută pentru contribuțiile sale în dietetică și fitoterapie, dar și compozitoare, a inventat Lingua Ignota, o limbă pe care o vorbea și o scria doar ea...

Leibniz, și el, a proiectat *characteristica universalis* sau *lingua philosophica, o limbă care să faciliteze comunicarea științifică și filosofică*. Comenius și-a dorit și el o limbă universală total nouă. Episcopul și omul de știință John Wilkins a preluat ideea lui Descartes și a inventat o limbă analitică. Ea a fost citată, se spune, de cîteva ori de Borges. Fizicianul și matematicianul André-Marie Ampère a inventat, la 18 ani, o limbă universală „în slujba păcii". Jules Verne, care a scris cîteva zeci de pagini și în esperanto, susținea teoria potrivit căreia cheia unei limbi comune, pierdute în Turnul Babel, poate fi construită numai prin folosința limbii *esperanto*.

Aici voiam să ajung: *Kiam mi estis studento, mi ankaŭ parolis Esperanton. Mi estis en internacia tendaro en Pollando* („Pe cînd eram student, am vorbit și eu Esperanto. Am fost într-o tabără internațională în Polonia"). Pentru cei care au deschis mai tîrziu enciclopediile, limba esperanto a fost inventată de *Ludoviko Lazaro Zamenhof*, în grafie esperantistă, Ludovic Lazăr Zamenhof, în grafie românească, medic oftalmolog în viața de zi cu zi.

Înainte de esperanto, a avut un oarecare succes volapük, apărută în 1879, inventată de preotul catolic german Johann Martin Schleye, o limbă pe care Lev Tolstoi a găsit-o ca fiind complicată: „din contră, esperanto este foarte simplă. E atît de simplă încît, acum cinci ani, cînd am primit o gramatică, un dicționar și articole în această limbă, am putut, la capătul cîtorva ore, dacă nu să scriu, măcar să citesc în mod curent."

Există zeci de proiecte de limbi internaționale care nu s-au bucurat de succes. Am avut, în Facultatea de Filologie din Timișoara, un profesor la teoria literaturii, Ignat Florian Bociort, mare esperantist, care m-a „pescuit" pentru cercul de esperanto. Mărturisesc, am fost încîntat, am învățat foarte repede gramatica (cîteva ore, cum zicea și Tolstoi). Am fost trimis de profesor, în vara lui 1980, într-o tabără de Esperanto în Polonia, la Torun, orașul lui Copernicus. Mersul pînă acolo a fost o aventură, ieșeam pentru prima dată din țară. Am schimbat trenul în Budapesta, unde am avut de așteptat 12 ore, dar nu-mi păsa, eram în străinătate, apoi la Varșovia, unde am ajuns dimineața, am așteptat trenul spre Torun doar zece ore. Sigur, în ambele orașe am ieșit din gară, fără țintă. Mergeam pe o stradă câțiva kilometri, apoi mă întorceam, luam la pas altă stradă. Nu aveam niciun obiectiv turistic, nu știam ce trebuie să văd neapărat. Nici nu eram turist, eram un student în drum spre tabăra de esperanto.

În Torun, ajuns la gară, mă așteptam să văd un afiș, un banner cu tabăra. Nici vorbă. Nimic. Am întrebat într-o engleză ajutată mult de mîini cam unde e tabăra. Nimeni nu știa nimic. M-au îndrumat spre un club studențesc. Un polonez în vîrstă mi-a făcut cinste cu un bilet de tramvai. Mi-a spus că a fost în România. Am coborît la stația pentru clubul studențesc unde, de fapt, se ținea o discotecă. Am întrebat dacă există vreun hotel studențesc. Am fost îndrumat spre cămine, acolo unde, pe o foaie A4 lipită la intrare, era scris un anunț în esperanto pentru cei din tabără. Am petrecut două săptămîni, numai esperanto (și românește, cu trei colege de la Filologia timișoreană care ajunseseră cu o zi înaintea mea). Atmosfera din afara taberei era tristă: eram cu un an înainte de mișcările sindicatelor (acolo am aflat cum face o coardă întinsă la maxim: Gdansk!)

Mă simțeam internaționalist, cumva, aveam și un abonament la o revistă din străinătate care îmi sosea cu precizie, fără ca poșta sau cenzura să-mi deschidă plicul, fără să fiu chemat la Securitate pentru asta. E vorba de „El Popola Cinio", varianta în esperanto a revistei de propagandă „China Populară"!

Pasiunea mea pentru esperanto a scăzut pînă la zero după terminarea facultății. Aș putea să spun că tot ceea ce am învățat în cîteva ore am reușit să uit în cîțiva ani. Da, era o idee interesantă, dar nu cred că, vreodată, omenirea va adopta o limbă internațională. Cred că efectul Babel va domni multă vreme peste noi.

Mi-am adus aminte de esperanto în aceste zile, cînd am citit despre o nouă inițiativă de limbă care nu are ambiția să cucerească tot pămîntul, ci doar Europa. Se numește Le Nove Latina. Este inițiată de francezul Vincent Jacques. Are în spate, cred eu, o idee mai veche, Latina Sine Flexion, o latină mult simplificată. Nova Latina este propusă ca o limbă care să sporească și în plan lingvistic coeziunea europeană. Are și un site, Latina Academia, îl găsiți pe internet în două versiuni, engleză și franceză. Și o aplicație de traducere din Nove Latina în și din toate limbile europene.

Acolo am aflat cum se zice Ana are mere: *Ana habat pomas*. Iar bună ziua se spune, ca în latina cea veche: *Salve!* ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

focuri de primăvară

Pe vremea când etern găunoasa conducere a României încă nu interzisese focurile de primăvară din grădini și de pe câmpuri, obișnuiam să ard la mine în livadă, după fiecare ieșire din iarnă, crengi și frunze uscate. Focul, prietenos, mistuia cu o hărnicie lentă toate resturile vegetale pe care i le aduceam, iar fumul, subțire și calm, se ridica încet-încet spre cer, tinzând să se amestece cu norii. Fiecare primăvară mirosea a pomi înfloriți, a sevă de iarbă și a fum, combinație de mirosuri care mă îmbăta ca un alcool subtil.

O tânără femeie mai frumoasă decât frumoasă, artistă celebră, adorată și curtată de bărbați bogați, care ar fi putut s-o ducă în cele mai exotice locuri din lume, a fost impresionată de ceea ce i-am povestit eu despre foc. Și într-o noapte a venit conspirativ, bine ascunsă de o pelerină cu glugă, ca să facem un foc împreună și să ne uităm la el până în zori.

A fost o noapte de neuitat, o noapte în care ne-am destrăbălat privind tăcuți, la nesfârșit, jocul flăcărilor. Crengile uscate – provenind de la un prun bătrân de curând tăiat și o salcie plângătoare tunsă periodic – le pusesem încă din timpul zilei în groapa de ars. Groapa, concepută de mine pe vremea când etern găunoasa conducere a României nu luase încă măsura ineptă, adevărat sacrilegiu, de a interzice focurile de primăvară, are o formă octogonală, o deschidere de un metru și jumătate și este căptușită cu piatră adusă de la munte.

N-a fost nevoie de benzină pentru a aprinde focul. Cu un singur ziar – este adevărat, de mare tiraj! –, aprins de la flăcăruia unui chibrit, am declanșat o mică vâlvătaie printre crengile uscate, care s-a extins repede, împrăștiind scântei și pârâituri, până când a cuprins întreaga grămadă de uscături.

Ne-am așezat pe banca de lângă foc și am început să ne uităm la flăcări. Parcă se cățărau una pe alta în încercarea de a ajunge cât mai sus pe verticală. Și parcă din când în când se plictiseau de această competiție și se împrăștiau pe întreaga suprafață a gropii, într-un fel de sarabandă a bucuriei de a alunga întunericul. Erau roșii și galbene, vinețiii și albe. Ne luminau fețele intermitent, făcându-ne să apărem și să dispărem de câteva ori în fiecare secundă, ca niște năzăriri ale beznei.

Prietena mea se uita absorbită la foc, chiar se uita, nu juca teatru. Iar eu mă uitam la ea, mai exact la flăcările care se reflectau în ochii ei. „Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

Când focul a început să scadă în intensitate, istovit de propriul lui iureș, m-am dus în celălalt capăt al livezii să mai aduc niște crengi uscate. Pe drum m-am oprit ca să o văd de la distanță pe vizitatoarea mea nocturnă, spectatoare solitară a unui misterios joc de incandescențe. Stătea cu capul în mâini și contempla focul. Era o umbră perfect desenată, de o desăvârșită grație feminină, proiectată pe un ecran de lumină roșietică. Era silueta femeii frumoase din toate timpurile. Era ideea însăși de femeie.

M-am întors cu un braț de crengi uscate și l-am aruncat deasupra focului aparent muribund. Sub stratul de cenușă și vegetație incomplet arsă exista însă o masă imensă de jar, care făcea ca aerul de deasupra să tremure. După un moment de neîncredere, focul a renăscut cu ardoare, aproape că a făcut explozie. Renașterea era mai entuziastă decât nașterea.

Prietena mea, cuprinsă de bucurie, s-a ridicat în picioare și s-a uitat la mine recunoscătoare. Trăisem momentul de multe ori, de unul singur, dar mă impresiona să-l văd trăit acum de ea.

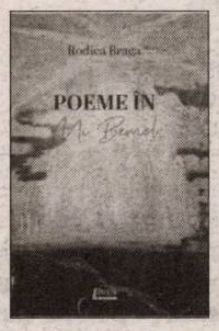
Am urmărit apoi jocul flăcărilor mai mult de o oră, tăcuți, lăsându-ne în voia unor amintiri comune. Ne aminteam amândoi de focul care, în alt secol, duduia harnic în cuptorul nostru țărănesc, în timp ce afară ningea și viscolea, iar ferestrele casei erau aproape complet acoperite de zăpadă. Ne aminteam amândoi cum, cu mii de ani în urmă, la gura unei peșteri, stăteam împreună lângă un foc care ne apăra de fiarele nopții. Și ne aminteam amândoi de focul cosmic primordial – Soarele – din care s-a desprins acum aproape cinci miliarde de ani Pământul.

Peste alte cinci miliarde de ani acest foc cosmic se va stinge. („Soarele ce azi e vesel el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre norii-ntunecoși.") Atunci va trebui să mai aduc de undeva, de la capătul livezii, un braț de crengi uscate, ca să-i dau o nouă viață. Și ca să o văd pe femeia mai frumoasă decât frumoasă bucurându-se.

P.S. Poate că toate acestea doar le-am visat. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

o mediere **echitabilă**

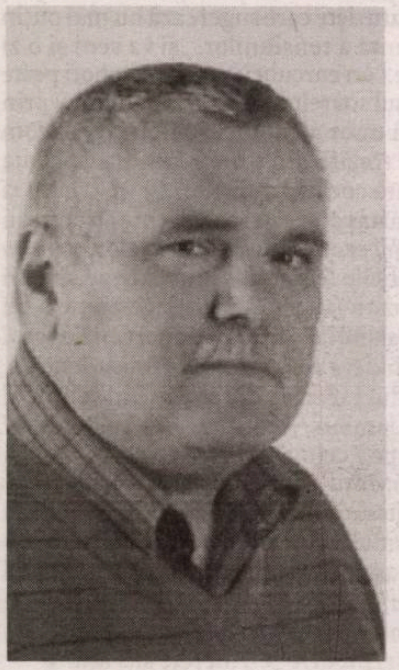


Rodica Braga: **Poeme în mi bemol,** Ed. Limes, 2021, 152 pag.

O delicată echilibristică între materie și emoție, între real și ficțiune alcătuiește textura poeziei semnate de Rodica Braga. Ocolind opțiunea fermă pentru un factor sau altul, poeta se complace într-o visătoare ezitare cum într-o dispoziție încărcată de latențe ce-i îngăduie a înainta printr-o modalitate lirică în transparența căreia încearcă a măsura lumea. Atenția d-sale se concentrează pe evitarea stărilor critice, tentînd o mediere echitabilă: „izbăvitoarea zăpadă cade/ cu fulgii moi și alinători/ și pe fierbințeala/ ce-ți zgîlțîie trupul,/ ochii, catifelați de mătasea/ lacrimei, se înalță spre orizonturi/ albite de deznodări noroase./ miezul ființei, desprins/ din coaja învechită,/ tremură și se unduie/ vălurit de vibrații ascunse./ urci pe firul sticlos/ al gîndului, atent ca să nu/ luneci în gol/ și respirația ta amplă,/ te încape toată/ în spațiul minuscul al inspirului,/ Cînd te contopești/ cu necuprinderea universului./ o, tihna de a fi iar, doar/ vibratila pulsație a vieții" (*izbăvitoarea zăpadă cade*). O „cumințenie", o evitare a extremelor îi asigură echilibrul stenic al comunicării. Afectele dobîndesc echivalențe senzoriale, entitățile trupești se întrepătrund cu cele anorganice, meteorologia își revarsă propriul imaginar la un mod firesc: „gîtlejurile/ răgușesc oxidate de țipătul/ revoltei revărsat în piață./ un nor plumburiu/ își plimbă peste mulțime/ hlamida lui întunecată/ de metalul coclit al furtunii./ între oameni se rostogolesc, deșirate, mărgelele lucitoare/ ale vrajbei" (*toamna, de culoare verde*). O atare liberă comuniune între existențial și fantasmă inspiră autoarei o largă ospitalitate. Fără emfază, în același cod oportun al asociațiilor jubilante, d-sa își notifică împlinirea: „uneori mă simt în viața mea/ ca într-o vie gata de cules./ soarele mi-a aurit îndeajuns/ boabele și ciorchinii/ atîrnă greu sub brumele/ toamnei./ ce sărbătoare e culesul de vie,/ cînd ceața prefiră prin sita ei/ anemiatele raze de soare" (*uneori mă simt în viața mea*).Ceea ce echivalează cu bucuroasa subordonare la legile celeste. Garanție a drumului agreabil: „ce sărbătoare e culesul de vie/ cînd legile cerului îndeplinite sunt/ toate". Un optimism cu deopotrivă temeiuri lăuntrice și mundane se afirmă cu o sumă de variante ce indică o natură morală satisfăcută. Contrarietăților, insuficiențelor, dubiilor frecvent întîlnite în confesiunea lirică le iau locul armonizările ipostazei pozitive, nuanțele pacificării: „arpegii de lumini/ furișate în înserarea/ bogată./ sufletul, plasmatică nălucă, absorbind vibrația lor/ prelungă./ mireasma florii vesperale,/ sigiliul al amintirii/ de demult" (*arpegii de lumini*). Nu o dată autoarea se consiliază pe sine evident în cheie manifest optimistă: „învață de la apă/ să curgi mai departe (...) cu atît mai de preț efortul, cînd limpezimea-ți de oglindă/ captează în ea/ nemișcarea din subterană,/ iar tu sorbi din asta/ vigoarea rostogolirii/ ce duce cu sine sămînța/ de viață ca pe un dar biblic" (*învață de la apă*). Rana se mîntuie prin ea însăși, suferinței i se substituie delicatețea lucrurilor asociată cu cea a gesturilor umane ce le ating. Posibila elegie se resoarbe în extaz: „dulce rană sîngerîndă, lumina acestui octombrie,/ ușoară/ și transparentă,/ abia atingînd/ lucrurile./ doar spre seară,/ ca un rămas bun, lipindu-se/ de ziduri cu palmele ei moi/ și catifelate,/ cu trupul ei gol,/ ardent și sfios,/ vorbind despre/ tandrețe mature, își subțiază/ carnea" (*dulce rană sîngerîndă*). Într-o atare luminiscentă atmosferă, în locul disjuncțiilor, suspiciunilor, dubiilor se impune relația solidă cu celălalt, mergînd pînă la o indistincție organică proiectată în intemporalitate. Fuziunea ființei auctoriale cu partenerul aspiră la ritmurile cosmice: „unde sfîrșești tu/ și unde încep eu?/ stagnăm într-un minereu/ de uraniu,/ rîsul și plînsul / ne-au pecetluit uniunea/ cu sigiliul de radiu./ după soare ne învîrtim/ cu cerbicia florii soarelui,/ binecuvîntata, căzuți în afara timpului" (*ne amestecăm într-un mod insolit*). Gîtuită de juisența de care are parte, ființa nu conține să-și serba triumful. Notele acestuia sunt adesea analogiile naturiste care sugerează nu mai puțin suprimarea individuației ca sursă curentă a tensiunilor: „și va veni și o zi luminoasă după zilele acestea dizolvante./ un curcubeu vesel/ va hohoti peste cenușiul/ acestor trăiri nămoloase./ glasul soarelui va răzbi/ zgomotos/ prin imensitatea albastră/ cu amplitudinea unor armonice/ săltărețe/ și vom înmuguri/ ca un tril colorat/ de pasăre trezită din somn/ lumina va ploua peste noi/ și va sparge în țăndări/ armura coclită/ a sinelui" (*și va veni și o zi luminoasă*). Universul domestic devine părtaș al acestei experiențe cu izul său de animism: „lumina lucește scurt/ în ochii exoftalmici/ ai obiectelor" (*liniștea moale din odăi*). Devansîndu-și clipele dificile (ele sunt semnalate pe alocuri cum semne ale confirmării traseului pozitiv), poeta se reculege grație unei pietăți în care se întrevede cuvîntul sacral inițial. Un atare raport cu Logosul se extinde îndrăzneț către posibila deschidere spre însăși viziunea Genezei, avînd privilegiul de-a se ivi „din afundul tăcerii", drept „întîiul semn" al Nimicului crăpat,/ sub revărsarea crudă a luminii,/ informul rotunjit în rostire/ sunet vibrînd grav peste întinderi/ de ape./ ochi abia întredeschis,/ firav și sfios, a tremurat geana pămîntului/ sub vîntul tăios./ despărțirea apelor de uscat" (*încolțirea cuvintelor*). Dar autoarea nu se cantonează într-o transcendență distinctă. Conformîndu-se mai curînd formulei *Deus sive natura*, d-sa ilustrează un misticism laic: „deschisă sunt cerului/ asemenea unei cărți scrise/ de zborul păsărilor/ călătoare" (*deschisă sunt cerului*). Și încă o remarcă. Ultimul volum al Rodicăi Braga ilustrează faptul că formula poetică își fixează propria vîrstă *ne varietur* în ființa celei ce-o reprezintă și nu invers. Tinerețe și... atît. ●

poezie

ștefan mitroi



Prin icoane

Nimburi! Nimburi de îngeri!
striga cel din căruță.
Plin pe plin!
Un coș de porumb pe un coș de nimburi!
E-te cum le zice ăsta la mere,
s-a veselit mama, crezând că e vorba
de una dintre căruțele ce coborau
toamna de la munte.
Însă cel ce vindea merele
nu părea să fie om ci sfânt,
căci avea o aureolă
în jurul capului.
Era duminica spre seară
și-n loc să vină noaptea
vedeam cum se crăpa din nou
de ziuă.
Apoi cum răsare soarele,
însă nu cel de deasupra, din cer,
ci un soare mai mic, ce își trimitea razele spre noi
direct de pe chipul sfântului din căruță.
E de la nimbul pe care-l port pe cap!
a spus acesta, arătând cu degetul spre lumina
ce ne învăluise pe toți.
Care nimb, omule?
a îndrăznit tata să deschidă gura.
Mie mi se pare că seamănă c-o aură de înger!
Păi chiar aste e, i-a răspuns străinul.
Aură, aureolă sau nimb sunt unul și același lucru.
Mai bine spune-mi dacă vrei să cumperi una!
Uite, ți-o dau chiar pe aceasta de pe capul meu.
Și dumneata ce faci după aia?
Mai am destule în căruță,
am luat-o p-asta la purtare
ca să poată înțelege lumea despre
ce este vorba.
Eu credeam că ești vânzător de mere!
a dat tata speriat din cap.
Da de unde! i-a răspuns sfântul,
vând aure de îngeri, cum le ziceți voi pe aici.
Mai ieftin ca la mine nu găsiți la nimeni.
Păi ce, se mai găsesc pe undeva de vânzare? mi s-a năzărit
mie să întreb, dar n-am avut atât de multă îndrăzneală.
Și câte intră într-un coș? s-a strecurat un glas de femeie în față.
Una, hai să zic două, dacă sunt dintre cele pentru copii.
Atât mi-a trebuit, c-am și tras-o de fustă pe mama,
rugând-o în șoaptă să-mi cumpere și mie una.
Eu aș lua chiar mai multe, a spus un vecin de peste drum de noi,
dar mi-e teamă.
De cine? a făcut negustorul de nimburi ochii cât cepele.
Mi-e teamă că sunt de furat, a continuat celălalt.
Le-ai șterpelit din biserica vreunei mănăstiri
și acum le dai la schimb pe porumb.
Nu prețul e de speriat la ele, ci faptul
c-o să ne trăsnească Dumnezeu, dacă
o să le vadă pe capetele unor păcătoși ca noi.
Cel din căruță își scoase aura de pe cap și spuse:
Tot un om ca voi sunt și eu,
ba încă unul cu foarte multe păcate,
dar n-a căzut niciun fulger asupra mea
în timpul cât am purtat nimbul.
A trebuit, în zilele de când
sunt plecat de acasă,
să mi-l scot de câteva ori.
Știți de ce?
De ce? murmurarăm cu toții.
Pentru a-mi înfrâna bunătatea.
Am dat jumătate din căruță pe gratis.
Noroc că m-am dezmeticit la timp.
Adică te face să fii mai bun decât ești lumina asta din jurul capului?
se miră cu voce tare unul dintre cei strânși în mijlocul drumului.
Nu e lumină, ci sfințenie, răspunse vânzătorul de nimburi.

Ea e cea care face totul.
Hai să-i luăm și ăstuia micul una!
s-a luminat mama dintr-odată la față,
trăgându-l într-o parte pe tata.
Un coș de porumb, femeie?
Adică mămăliga pe o întreagă săptămână?
Lasă că e mai bună sfințenia decât mămăliga!
a insistat mama.
O fi, s-a lăsat tata în cele din urmă convins,
dar nu prea ține de foame.
Nu ținea, într-adevăr,
pentru că, umblând după aceea,
zi de zi, cu aura cumpărată pe cap,
simțeam cum începe să îmi fie foame.
D-asta mă și întorceam acasă de pe câmp,
fiindcă numai acolo îmi plăcea să fiu sfânt.
Plus că n-avea cine să râdă de mine,
în afară de câteva sperietori de ciori,
pe care le-am astâmpărat repede,
dându-le și lor aura mea,
dar pentru foarte puțin timp,
ca nu cumva să apuce sfințenia să li se urce la cap.
N-a apucat niciodată.
Mie, în schimb, mi s-a urcat de câteva ori.
Mi se părea, atunci, că încep să zbor,
și-n timp ce zburam,
îmi venea să plâng, pe de-o parte, de drag,
pe de alta, de mila caselor mici de dedesubt.
Îmi doream să le iau și pe ele cu mine în zbor.
Și să iau și oamenii din sat.
Sau măcar pe mama și tata,
împreună cu casa noastră,
care era cea mai mică dintre toate.
Cu toate acestea, aureola pe care o purtam
nu încăpea pe capul lor.
Am tot sperat c-o să crească, așa cum creșteam eu,
însă nimbul de sfințenie
rămânea neschimbat, astfel că, într-o zi, m-am pomenit
că nu-mi mai este nici mie bun.
Una dintre sperietori
mi-a dat ideea cu paiul de grâu.
N-ai observat că seamănă
cu baloanele de la bâlci? mi-a zis aceasta,
îndemnându-mă să suflu aer prin pai,
până începe aura să se umfle.
Exact așa s-a întâmplat.
O umflasem atât de atât de mult încât
încăpea acum toată curtea noastră în ea.
De ce să nu încapă tot satul?
mi-am zis, și-am suflat mai departe.
Nu doar printr-un singur pai, ci prin toate
paiele de grâu de pe câmp,
căci venise o nouă vară și tocmai se sfârșise secerișul.
Oprește-te! mi-a strigat sperietoarea speriată.
Balonul de lumină se făcea tot mai mare,
puteau să intre toate satele din jur
în el, însă eu mă gândeam la lumea întreagă și
ziceam că mai am doar nițel de suflat, încă o vară.
Apoi alta și alta, în vreme ce toate sperietorile de ciori
de pe lume îmi strigau să mă opresc.
Și deodată, nimbul de lumină din jurul capului meu,
care ajunsese aproape de cer, a plesnit,
risipindu-se în mii și mii de bucăți.
Zile în șir au cules oamenii din sat
petice de sfințenie de pe câmp.
A adunat și mama câteva.
Dar nu pentru ea.
Fiindcă ei îi ajungea bunătatea cu care se născuse.
Ci ca să coasă la loc icoanele în care
obișnuiam eu să mă ascund.
Deoarece aureola îi dădea celui ce-o purta
puterea de intra în icoane,
oricât ar fi fost acestea de mici.
Iar eu asta făcusem la început, intrasem în
icoana din casa noastră,
deși eram de câteva ori mai mare decât ea,
iar de aici trecusem în icoanele din casele vecine.
Umblam toată ziua creanga prin icoane,
fără ca mama să bage de seamă.
Dacă nu venea un înger
să mă pârască n-ar fi aflat
poate niciodată asta.

Iar

Iar a trecut mama
prin somnul meu.
Ea zice că nu
când o întreb,
dar o dă de gol
mirosul de busuioc
al pernei pe care dorm. ●

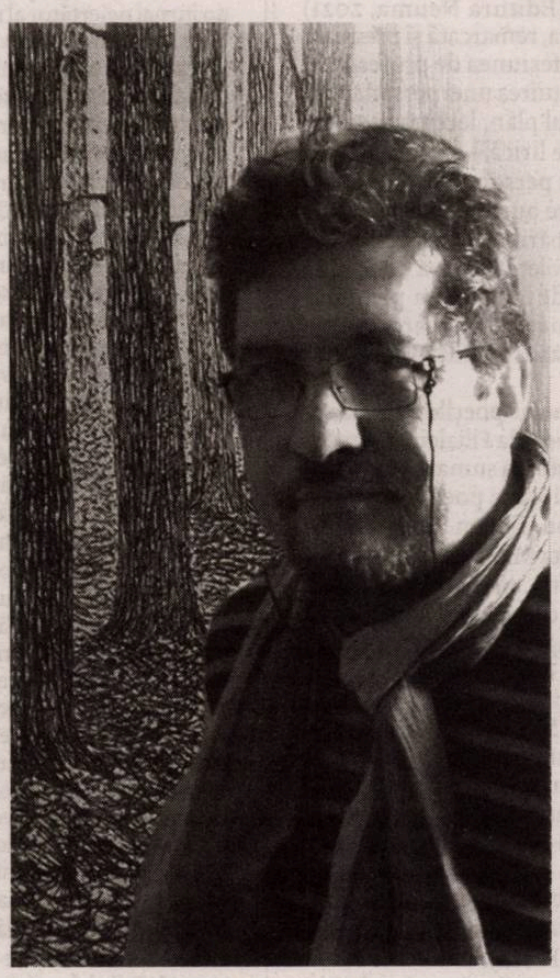
• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

dragoste, nu glumă

Péter Demény, **Splendidul mistreț,** traducere din maghiară de Kocsis Francisko, Curtea Veche Publishing, București, 2020, 208 pag.

O carte relativ atipică în contextul nostru editorial este *Splendidul mistreț* de Péter Demény, scrisă în maghiară și publicată în 2017 la Lector Kiadó, cu titlul *Vadkanragyogás*, tradusă în românește de Kocsis Francisko și apărută la noi trei ani mai târziu, la Curtea Veche Publishing. Am observat în mai multe rânduri referințe ale „actorilor" din sistemul cultural românesc exclusiv la scriitori, cărți, tendințe din spațiul occidental, într-un fel de bovarism intelectual care ne face să-i ignorăm pe confrații și colegii noștri din proximitate. Pare că literatura franceză ne este mai cunoscută decât cea maghiară, cea engleză mai frecventată decât cea bulgară, iar cea americană mai aproape decât cea sârbă. În cazul lui Péter Demény, ca și în cel al traducătorului său de acum, Kocsis Francisko, el însuși prozator (și despre care am scris în câteva rânduri în **România literară**), nu numai că scriitorul ne este aproape, dar el se află chiar printre noi, reprezentând categoria maghiarilor din România, cu dublă identitate lingvistică și culturală. Péter Demény este un autor bilingv; dacă această carte a scris-o în limba maghiară, alte contribuții (eseuri, articole și versuri, cum aflăm dintr-o scurtă prezentare) au apărut, direct în română, în reviste precum „Observator cultural", „22", „Bucureștiul Cultural", „Ziarul de duminică", „Apostrof"... Ca să completez schița de portret a autorului, el este profesor la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj și redactor la revista „Látó" din Târgu-Mureș. A tradus el însuși în maghiară din Nichita Stănescu, Ștefan Bănulescu, Ivasiuc, Țoiu și alții; și a publicat poezie, proză, eseuri, studii critice și publicistică pe teme literare.

Cartea sau, mai bine zis, cărticica de față (200 de pagini și-un pic, format mic, tehnoredactare generoasă) este opera unui autor hipercultivat, care își constituie o manieră estetizantă pentru a se „juca", literar, pe structura basmelor și a cărților din genul *fantasy*. Dacă însă în acestea întâmplările sunt importante, suita lor, felul în care personajele principale trec prin tot felul de aventuri care țin cititorul cu sufletul la gură, la Péter Demény relevant este modul în care, pe o structură clasică, prozatorul introduce elementul psihologic, reflecția, auto-analiza. Păstrând în ecuație logica fantasticului, împletită cu cea realistă și desprinzându-se uneori demonstrativ din aceasta, autorul și-a asumat și riscul de a construi cartea din perspectiva unui protagonist feminin. Eroul din *Splendidul mistreț* este o eroină. Mai mult, ea este și naratorul exclusiv al cărții; nu numai că focalizarea epică este pe întâmplările pe care le-a trăit, dar ea însăși este cea care o face. E un pariu dificil să scrii o carte întreagă din perspectiva unei femei, tu fiind bărbat, și să asumi o identitate de gen din exteriorul ei. Am căutat să-l „prind" pe autor cu inconsecvențe și indecizii stilistice din care să se vadă o „răbufnire" a refulatului masculin, dar Péter Demény a reușit în această probă scripturală atât de complicată. Eroina lui – și naratoarea cărții – este un personaj foarte bine conturat și o voce autentică, în feminitatea ei construită literar de un scriitor curajos.



Katerina își scrie amintirile sau autobiografia, după un sfert de veac de la anii adolescenței și primei ei tinereți, când a descoperit, într-o epocă „acră" și o familie aidoma, dragostea. Părinții ei sunt dintr-o aristocrație închisă, etanșă și cvasi-degenerată moral, oameni din lumea lor regăsind plăcerea, la diferite petreceri, de a chinui și chiar omorî personaje din lumea celor „de jos", care nu contează. De mică, eroina noastră devine o rebelă intra-familială, iar catalizatorul acestei revolte juvenile ce va ajunge o atitudine existențială este o guvernantă franțuzoaică, adusă de posacul părinte să o „educe". Calculul margrafului a fost greșit: nu numai că Mademoiselle Odile nu o „educă" pe Katerina, dar ea îi imprimă fetei un adevărat mod revoluționar de gândire și acțiune. La un moment dat se va înțelege de ce Odile este împotriva religiei și a lui Dumnezeu care ne păstorește: a trecut prin întâmplări oribile pe când era mică, mama ei fiind supusă unor chinuri terifiante de către doi sadici. Unde a fost Dumnezeu atunci? Ce fel de Dumnezeu este acela care lasă niște oameni să fie atât de chinuiți și batjocoriți de torționari? Înainte de a muri, de ciumă, Odile și-a terminat lucrarea pedagogică. Draga ei Katerina este o adolescentă complet eliberată, intelectual, moral, spiritual, de tutela părinților; și care este hotărâtă să-și trăiască viața așa cum vrea ea, nu cum vor ei. Avem aici schița psiho-morală a adolescentelor care trec prin aceleași stări, revoltându-se împotriva autorității părinților, considerându-se neînțelese, și care, mai târziu, când mai cresc nițel, îi „reabilitează" pe genitori. Într-un punct al cărții mor și cei doi părinți, motiv suficient de întemeiat pentru Katerina de a le găsi și lor merite, nu numai guvernantei revoluționare care a învățat-o să zboare. Educația fetei se va împlini, în regim fantastic, prin aceea că va deveni o „pasăre umană" și va zbura când și când, iar în regim realist, prin dezvirginarea ei de către un Hans iubitor, care o face și el să zboare, dar într-un alt fel. În sfârșit, „timpul trăirii" și „timpul mărturisirii", cum ar spune Eugen Simion, se completează tot mai mult, reciproc, pe măsură ce avansăm în lectură. Katerina devine soția unui Principe ceva mai bătrâior și mai neputincios decât și-ar fi dorit, dar care are calitatea apreciată de a-i oferi nevestei libertate personală și a închide ochii, cu înțelepciune, la aventurile ei galante. Departe de a fi o eroină de moravuri ușoare, Katerina, ajunsă acum la o splendidă maturitate, se investește total în pasiunea ei pentru un Diego ce se cere parcă jucat, într-un film, de Antonio Banderas. Mai era cel puțin un spadasin exotic și prin *Game of Thrones*, serial pe care probabil Péter Demény l-a văzut, împrumutând de acolo și niște corbi omniscienți. Dar indiferent de sursele autorului, iubirea Katerinei pentru Diego dă tensiune cărții în aceeași măsură în care, în primul sfert, era cazul cu rebeliunea. Dacă am văzut bine prin păienjenișul de episoade derulate de rememorarea Katerinei, Diego iubitul ei este una și aceeași persoană cu unul dintre sadicii monstruoși care au omorât-o cu ani în urmă pe mama guvernantei Odile (pagina 164), ceea ce mi se pare puțin exagerat. Cred că putea găsi autorul pe altcineva în rol de torționar: coincidența e cusută cu ață albă.

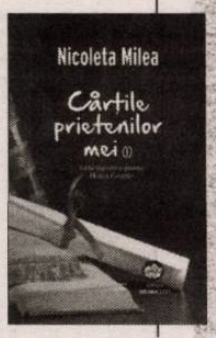
Dacă secvențele, puse laolaltă într-un rezumat, nu au neapărat valoare în sine, modul în care le organizează prozatorul, plasându-le în corespondență cu interioritatea eroinei, este remarcabil literar. Péter Demény își proiectează minuțios fiecare personaj, central sau episodic, feminin sau masculin, tânăr sau vârstnic, din aristocrație sau din lumea celor „de jos", preponderent pozitiv sau negativ. Își lucrează fiecare scenă cu minuție, cântărind foarte atent ponderea efectelor de autenticitate și a celor de, să zic așa, voluptate scripturală. Cartea poate fi citită și ca un poem în proză, dar și ca un microroman realist-fantastic scris cu un stil rafinat la nivelul (din generația lui Péter Demény) unor Răzvan Rădulescu, Bogdan Popescu, Filip Florian. La final, să remarc calitatea deosebită a traducerii, deși, necunoscând maghiara, nu pot compara versiunea originală a scriitorului cu versiunea oferită de traducător. Într-o cronică din „Steaua", Răzvan Voncu numea excepțională traducerea. Kocsis Francisko folosește aici o română bogată, cu diferite registre lingvistice, reușind să dea cărții în românește o tentă arhaică, dar fără să încarce prea mult paginile. Cum observa G. Călinescu, e suficient să utilizezi două-trei elemente arhaice sau regionale pentru a da cititorului senzația de vechi sau de specific. Péter Demény a scris deci în maghiară o cărticică de proză insolită, cuceritoare, iar Kocsis Francisko a tradus-o foarte bine în românește, oferind și publicului nostru plăcerea de a o citi. ●

fototeca României literare

Solomon Marcus, Alex Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Georgeta Dimisianu (2005). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

exercițiu de echilibru



Nicoleta Milea **Cărțile prietenilor mei,** Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2021, 276 pag.

Este un lucru sigur și îmbucurător că unii dintre poeții români contemporani sunt în același timp autori de critică de întâmpinare. Ei se arată deschiși către scrisul confraților, ceea ce este benefic, în primul rând, pentru propria lor poezie, iar în al doilea rând, scrierea cronicilor presupune o conștiință critică, posibilitatea de a descifra subtilitățile unui text, ceea ce, în plan secund, revine tot ca un avantaj pentru scrisul lor. Nu mai puțin, cititorii și scriitorii la care se referă criticul-poet au ocazia să se confrunte cu o opinie din interiorul fenomenului, a cuiva care a experimentat poezia pe viu.

În colaborarea mea cu diferite reviste literare,am avut ocazia să întâlnesc articole critice de o deosebită profunzime a interpretării semnate de poeți și pe mulți chiar i-am încurajat în experiența aceasta. Trebuie menționate nume de poete pe care multe reviste de cultură se sprijină efectiv în acoperirea critică a unui peisaj literar tot mai vast: Andrea H. Hedeș, Flavia Adam, Evelyne Maria Croitoru, Gela Enea, Raluca Faraon, Mihaela Stanciu.

În această serie de merituoase autoare, numele Nicoletei Milea se înscrie firesc și deține chiar întâietatea cronologică. Textele critice ale Nicoletei Milea din *Cărțile prietenilor mei* (Editura Neuma, 2021) datează demult timp și au apărut în paralel cu poezia sa, remarcată și premiată repetat, de câteva decenii. Formația de filolog și profesiunea de profesor de literatură română au ajutat-o pe Nicoleta Milea în alcătuirea unei personalități literare pentru care, chiar dacă poezia deține primul plan, lectura atentă a volumelor de literatură contemporană – nu doar de lirică – și prezentarea lor au devenit marcante, părți constitutive a acestei personalități.

Volumul de față adună doar cronicile pe care autoarea le-a scris și publicat despre poezie, domeniu predilect în preocupările ei literare. Textele au apărut în „Luceafărul de dimineață", la care Nicoleta Milea a scris lună de lună multă vreme, „Neuma", revistă din care, de la apariția primului număr, în 2017, ea nu a lipsit niciodată, și „Caligraf", o revistă de care exegeta este legată prin orașul de reședință, Alexandria, și apartenența la un grup semnificativ de scriitori teleormăneni.

Autoarea a preferat ordinea alfabetică a numelor poeților analizați, începând cu volumele colective de poezie, apărute sub egida Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor, a cărei membră activă este. În sumar se regăsesc poeți contemporani din mai multe promoții. Nu lipsesc poeții pe deplin consacrați precum Ana Blandiana, Mariana Filimon, Eugen Suciu, Maria Pal, Simona-Grazia Dima. Dar, spre onoarea ei, Nicoleta Milea scrie consecvent și cu simpatie despre debutanți. Unii dintre aceștia, prezentați de ea cu generozitate la primele lor volume, sunt acum certitudini ale poeziei noastre: Petre Ioan Crețu, Flavia Adam, Any Drăgoianu, Carmen-Tania Grigore, Andrea H. Hedeș. Se vede și din aceste enumerări că Nicoleta Milea are o afinitate specială pentru poezia feminină.

Cititorul o să descopere modalitățile prin care Nicoleta Milea își atinge scopul de a prezenta fluent și convingător poezia autorilor pe care-i are în vedere în cronicile sale. Menționez doar că prezentarea ei are intenția de a acoperi cât mai mult din specificul fiecăruia, în limita spațiului disponibil, de regulă precis delimitat, al unui articol de revistă. În orice caz, interpretarea vizează cu precădere opera și nu o ieșire la rampă a criticului, deși figurile de stil relevante nu lipsesc, cum nici profesiunile de credință personale: *arta semnifică miraculosul, sufletul izbăvit de chemarea poeziei care mântuiește faptele de uitarea definitivă* (într-un text critic despre Maria Postu).

Cu toate acestea, critica poeziei este la Nicoleta Milea în primul rând subordonată clarificării însușirilor autorilor analizați. Sensibilitatea poetică și convingerile personale în ceea ce privește arta nu pot lipsi, dar nici nu sunt expuse ostentativ, în primul plan. Nicoleta Milea prin echilibru, rezervă și profunzime.

●● **Horia Gârbea**

poezia identităților

Ana Săndulescu, **La topirea ghețarilor**, Editura Casa de pariuri literare, București, 2021, 74 pag.

Ana Săndulescu (n. 1989, Vaslui) a debutat în literatură la 26 de ani, cu un roman, un prim pas riscant și curajos. Trăiește și muncește în București, a coordonat volume de interviuri, traduce romane și scrie poezie. La cea de-a patra ediție (septembrie 2021) a *Literaturii tinerilor* a fost laureată a Marelui Premiu, *ex-aequo*, alături de poeta Alina Dumitrescu. Juriul acestei ediții a fost alcătuit din: Daniel Cristea-Enache (președintele juriului), Varujan Vosganian, Horia Gârbea, Angelo Mitchievici și Cristian Pătrășconiu.

La topirea ghețarilor este un volum compact, bine construit, cu atenție atât la detaliu cât și la imaginea de ansamblu și care nu este rodul inspirației ci al unei gândiri obiective, precise, care dă forma în care este turnată, mai apoi, poezia care, da, este inspirată. Acest fapt denotă o bună cunoaștere a poeziei dar și a teoriei literare precum și o înțelepciune de care autori mai înaintați în vârstă și în literatură nu mai dau dovadă.

La topirea ghețarilor este un volum de auto-psihanaliză, o lirică auto-reflexivă, un jurnal neiertător al micilor și marilor gesturi ale ființei. Deși vorbim de o poezie bine structurată, de o voce hotărâtă și coerentă, acestea poartă ecourile a tot ce înseamnă ceea ce numim „poezie tânără". Captează toate elementele de „noutate": blazarea, lipsa de orizont, cotidianul, faptul divers, un anume fel de a scrie fără prea mult relief, și, paradoxal, după toate acestea, un ego puternic, în jurul căruia se învârte universul, așa cum e și firesc în această etapă. Poeta menține calea de mijloc, necăzând în stridențe, nevizitând zone de nișă. Ana Săndulescu are o voce tânără dar cu patină. Un alt fapt care merită remarcat este acela că, deși este vorba de o lirică profund feminină, nu este una care să se înscrie programatic, militant, în tendințele feminismului. Poezia Anei Săndulescu este pur și simplu poezie. Iată: „În piept se unesc grinzile spiritului, ca osatura unei ambarcațiuni menită să reziste celui mai mare zbucium. Dar inima mea e minusculă și vesta de salvare plutește departe acum."

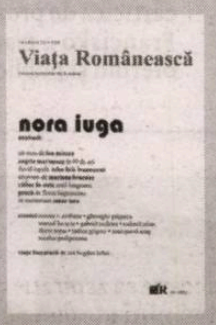
La topirea ghețarilor este analiza lirică a unei existențe schizoide. Poemele pun sub lupă feminitatea și sunt mici cântece ale unei deveniri, nu ale devenirii, în o mie de pași. Tema maturizării, întâlnită, bunăoară, într-un volum precum *E vremea să porți cercei*, permite o desfășurare, pe cât de delicată, pe atât de amplă, a talentului. Este atrăgător jocul vocilor din care se alcătuiește un autoportret: nu o fată cu cercel de perlă ne privește din paginile de poezie ci o tânără cu întrebările și frământările postmoderne, dar și specifice pandemiei și complexității vieții contemporane din România sau de aiurea. Espera și Lia, *alter egou*-uri ale eului liric, purtătoare ale unui *vibrato* special, evoluează de-a lungul volumului în monologuri în oglindă. Dialogul ca punte între cele două pare inexistent. Fiecare din aceste monologuri poartă răspunsurile la întrebările neadresate în viața „de afară", viața cu succesiunea sa de evenimente. În această viață lăuntrică, a introspecției, poemele se desfășoară după modelul *cantus planus*, lin, gradual, cu salturi rare și „atenuate", într-o coborâre spre centrul scindat al ființei. Răspunsurile vin ca într-o antifonie, într-o alternanță a versului alb cu cel în proză, dar și a descifrărilor, în izbucniri neașteptate dinspre un univers înspre altul, dinspre Espera spre Lia și invers, dar nereușind să străpungă membrana ce le separă, nefăcând posibil dialogul. Peste acest destin „al omului încarcerat în propriul tablou" se suprapune intrarea în lume, acceptarea rolului și locului în angrenajul social: îndoială, asumare, curaj, muncă, rutină, îndoială: „dacă potențialul meu e un iepure, eu sunt vânătorul care-l ucide cu un glonț roșu vermilion". Este o poezie a abandonării forțate a vârstei de aur și a intrării în timp: o istorie personală a maturizării „bântuită de identitățile proaspăt dobândite".

Cu elegantă economie de mijloace stilistice, infuzată cu fior elegiac, contemporană, dar cu accente clasicizante, poezia Anei Săndulescu ne permite să privim cu speranță spre viitorul unei poete despre care am dori să mai auzim și, chiar mai bine, să o mai citim.

●● **Andrea H. Hedeș**

Din revistele literare

În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 10), editorialul *Dependenții de lectură* este semnat, ca de obicei, de Nicolae Prelipceanu. Reproducem un pasaj: „Și dacă dependenții de lectură se tot împuținează, deși nu au asociații ale lectorilor anonimi, cei dependenți de altele, de la alcool la marijuana, se înmulțesc. Le-ar fi atât de simplu să se drogheze citind, cu te miri ce povești și povestiri, sau chiar cu idei! Da, dar le-ar trebui și o contribuție a creierului propriu, care se odihnește la celelalte dependențe, aici enumerate. O vorbă ardelenească spune «nu te pune cu prostul, că are mintea odihnită!», dar e mai prudent să nu te pui nici cu dependenții de alcool sau droguri, că și ei la rându-le...". În același număr al revistei, Nora Iuga publică un poem în cinci secvențe intitulat *Anabasis*: „1. imens vine un soare înot/ în fiecare pauză de masă la televizor/ o văd pe fata de la Solling Stone/ că-ncepe să curgă ca înghețata pe băț/ ca picătura de apă suind obeliscu-n desmăț...". De citit din „Viața Românească" eseul *Cunoaștere îndrăgostită și dragoste cunoscătoare* de Ion Mircea, *Viața literaturii* de Ion Bogdan Lefter despre Mihail Drumeș, traducerea datorată lui D. Tsepeneag a unui fragment din cartea *Kafka et les jeunes filles* de Daniel Desmarquest, precum și poemele de Omar Lara, la dispariția poetului, în prezentarea și traducerea lui Victor Ivanovici. ● În *RAMURI* (nr. 10), la rubrica *Răzlețe* a lui Gheorghe Grigurcu, găsim câteva notații extrem de fine: „Scriptor. Ai datoria de a scrie ori numai dreptul de a scrie, precum cel de a ieși «la vorbitor» al unui captiv?" Și: „Un amurg de iarnă atât de intens în dezolarea sa plenară încât încălzește filele cărții pe care o citești acum." Și: „N-am putea avea în vedere un prezent-trecut *sui generis* al trecutului? Un trecut care se petrece în continuare?" Și: „Te afli într-o carlingă în zbor, dar ai uitat când ai plecat și când trebuie să ajungi la destinație." Și: „Evoluție. Nu tristețea e acum dureroasă, ci lipsa ei. Golul ce-l lasă și pe care nu poți să-l mai umpli cu nimic." În fine: „Senectute. Atât de înstrăinat de propria-i viață, încât aceasta i se pare, în unele clipe, o lentă, aproape rezonabilă sinucidere." Din „Ramuri", am reținut și interviul cu Liliana Corobca (realizat de Simona Preda), textele semnate de Adrian Popescu și Nicolae Prelipceanu și ancheta *Cultura înaltă - cultura populară* la care participă Gabriel Coșoveanu, Dragoș Paul Aligică, Codrin Liviu Cuțitaru, Otilia Hedeșan, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Panea și Daniela Petroșel. ● Bun numărul 9 al revistei *STEAUA*, cu un sumar echilibrat și dens din care menționăm: editorialul lui Ovidiu Pecican, eseul Irinei Petraș, *Alte locuri, alte locuiri*, evocarea lui Ștefan Borbely, *Posteritatea lui Adrian Marino*, ancheta *Mare Nostrum* (realizată de Andrea H. Hedeș), la care răspund Lucian Vasiliu, Antoaneta Olteanu, Dumitru Augustin Doman, Olimpiu Nușfelean, Sandu Marian și Varujan Vosganian, cronicile literare semnate de Victor Cubleșan, Andrea H. Hedeș, Constantin Cubleșan și George Volceanov, textul lui Vlad Moldovan intitulat *De pe corăbii*, eseul lui Laszlo Alexandru, *Dante empatic* și versurile lui Ioan T. Morar: „Poeții străini/ au ajuns la bariere/ sandalele lor/ sunt pline/ de țărână fără cetățenie/ cărțile lor/ au litere pe care nu le cunoaștem (...) De acum se face noapte/ poeții străini/ au intrat în cetate/ și-au adus de acasă/ tristețe și vin:/ niște bătrânei/ înfășurați în mantiile lor/ intraductibile." **(Cronicar)**



• *cartea de istorie*

o călătorie
în lumea anilor antebelici

Zoe Cămărășescu, **Amintiri**, Editura Baroque Books & Arts, București, 2019, 492 pag.

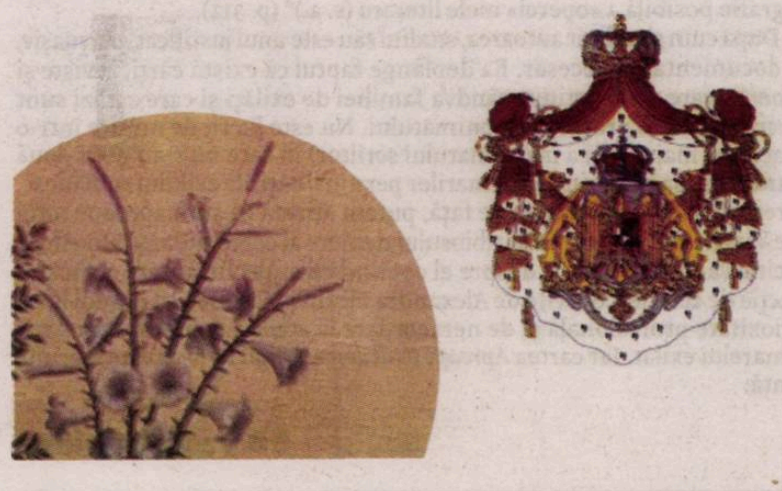
Însemnările Zoei Cămărășescu, apărute într-o nouă ediție, grație Baroque Books & Arts, alcătuiesc o frescă inspirat conturată a României sfârșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol al XX-lea, în care sunt ilustrate, cu candoare și entuziasm, trăiri, impresii și momente specifice unei societăți deopotrivă luminoasă și veselă, unde „tineri și bătrâni știau să râdă, să glumească și să treacă prin viață, bucurându-se de tot ce le aducea". Deși este reflectată preponderent o lume a elitelor, în care balurile regale, plimbările și întâlnirile cu personalitățile epocii – inclusiv cu suveranul – sunt deseori evocate, volumul de amintiri al Zoei Cămărășescu include și referiri legate de viața oamenilor simpli, interacțiunea cu aceștia – mai ales în cursul vacanțelor la moșia familiei Racottă de la Știrobăneasa, fiind în egală măsură captivantă și autentică. Autoarea *Amintirilor*, Zoe Cămărășescu, născută la București în anul 1894, era fiica Zoei Bengescu (la rândul ei fiica lui Radu Rosetti și doamnă de onoare a Reginei Elisabeta) și soția lui Jean (Ioan) Cămărășescu, titularul portofoliului Internelor în cabinetul Take Ionescu, în anii de după *Marele Război* (decembrie 1921-ianuarie 1922).

Așezate pe hârtie fără intenția de a fi publicate, *Amintirile* Zoei Cămărășescu sunt elaborate într-un stil dezinvolt și totodată debordând de naturalețe. Ele evocă personalități istorice de anvergura membrilor Casei Regale a României, la care se face referire inclusiv prin folosirea unor apelative ce sugerează apropierea și chiar amiciția (bunăoară, prințesa Elisabeta, ea însăși născută tot în anul 1894, fiica Reginei Maria și viitoare Regină a Greciei în urma căsătoriei cu George al II lea al Greciei, este menționată cu apelativul *Zambeta*) sau mari oameni politici din epocă, precum Titu Maiorescu (a cărui nepoată Zoe Cămărășescu era, dat fiind faptul că a doua soție a acestuia, Ana Rosetti, era sora Zoei Bengescu), la care se face referire prin folosirea apelativului *Tuti*, dar și Alexandru Marghiloman, P.P. Carp, Eugeniu Carada, Duiliu Zamfirescu (scriitorul care a îmbrățișat și cariera diplomatică, ajungând, după război, ministru de Externe în guvernul Alexandru Averescu) și mulți alții.

De altfel, secțiuni din volum sunt dedicate marilor familii din epocă, cu care Zoe și membrii familiei sale se înrudeau sau relaționau, anume Poenești, Maiorești, Negruzzești, Rosetești, Budișteni sau Davilești. Însă mai presus de familiile de vază din epocă și de iluștrii lor membri, sunt evocate momentele și zilele de sărbătoare, cu forfota și entuziasmul ce le înconjoară (precum zilele de 10 Mai, Carnavalul, balurile de la Palat și cele ale societăților de binefacere, Jubileul regal de la 1906, Sărbătorile Pascale și cele de iarnă), dar și tradițiile urbane bucureștene precum *Bătaia cu flori de la Șosea* (prilej de bucurie pentru tinerii din Capitală și nu numai). Dincolo de acestea își găsesc însă reflectarea și evenimente istorice precum revoltele țărănești de la 1907, campania Armatei Române din 1913 (războaiele balcanice), vizita țarului Nicolae al II-lea și a familiei sale la Constanța (în vara anului 1914) și mai presus de toate –izbucnirea primei conflagrații mondiale. De altfel, de debutul Marelui Război (și mai ales de intervenția României în conflict – august 1916), este legată o secțiune importantă din însemnări, privind mai ales implicarea autoarei în efortul de război prin activitatea sa ca soră medicală în Spitalul Automobil Club, prilej al unor contacte directe cu ororile războiului, dată fiind creșterea numărului de răniți și mutilați, pe măsură ce confruntările deveneau tot mai sângeroase. Episoade traumatice pentru mentalul colectiv românesc, precum deznodământul bătăliei de la Turtucaia, eșecul luptelor de apărare a Bucureștilor, ocuparea Capitalei de trupele Puterilor Centrale și refugiul administrației și trupelor române în Moldova sunt în egală măsură ilustrate, iar pasajele rezultate îmbină episoadele tragice (vădit dominante) cu cele în notă comică, în rândul cărora majoritatea sunt legate de strategiile de supraviețuire adoptate de locuitorii Capitalei ocupate de forțele inamice (precum introducerea în oraș a proviziilor de carne și alimente, în ciuda restricțiilor administrației de ocupație).

Apărut într-o ediție de gală (în condiții grafice speciale), volumul de amintiri al Zoei Cămărășescu surprinde, în întregul său, farmecul unei lumi apuse, dar nu mai puțin captivante.

●● Radu Tudorancea



• *cartea de critică literară*

zvonuri

Marta Petreu, **Blaga, între legionari și comuniști,** Editura Polirom, Iași, 2021.

Născută din *uimirea* decalajului dintre operă, viața personală și imaginea politică a filosofului ardelean, cartea doamnei Marta Petreu (*Blaga, între legionari și comuniști*, Editura Polirom, 2021) nu încearcă să șteargă pete biografice, cum ar putea crede unii, ci reușește să repună în drepturi un adevăr, ascuns în spatele „norului radioactiv al zvonurilor, difuzat astăzi pe rețelele sociale". Cu binecunoscuta sa scrupulozitate documentară, autorul descrie, în nuanțele unei ironii amare, *ușurința* cu care un *fake news* poate intoxica reputația unui om de cultură și îi poate blura isprăvile în aburii suspiciunii. O aluzie aruncată în redacția „Cuvântului", o vorbă într-o discuție amicală cu Nae Ionescu, minuțios consemnate de Vasile Băncilă în jurnalul său, un termen inofensiv („tinerețe") cules dintr-o prelegere universitară (1941) s-au dovedit suficiente pentru ca asupra scriitorului să se reverse cupa oprobriului. Părăsirea țării de către regele Carol al II-lea nu a făcut decât să deschidă zăgazurile interpretărilor eronate sau partizane și porțile răzbunării. Părintele Stăniloae îi taxează lucrările așa-zis „anticreștine și antietice", drept un „pericol național". Ranchiuna lui Constantin Rădulescu-Motru, care îi imputa „misticismul și spiritul neștiințific", îl urmărește de-a lungul coridoarelor revistelor și a filelor evocatorii, până la dezavuarea publică, în forul Academiei Române. Plecând de la același Vasile Băncilă, condamnarea lui Lucrețiu Pătrășcanu inaugurează, în 1945, *vulgata marxistă* antiblagiană, care proliferează în paginile „Scînteii" și culminează prin acuzațiile de „hitlerism", „rasisim și antisemitism" ale lui Mihai Beniuc (*Pe muche de cuțit*, 1959), și prin anchetele din beciurile Securității, în care trebuiau stoarse dovezi. Farsei tragice a „ademenirilor și acuzațiilor" partidului și a umilințelor de tot soiul, i se adaugă vânarea de către instituțiile represive și amenințările la adresa familiei fiicei sale.

Teza doamnei Petreu afirmă limpede: Lucian Blaga *nu a fost legionar și nici comunist*, așa cum izbutea să adiționeze, printr-o sigură trăsătură de condei, Constantin Rădulescu-Motru. Contraargumentarea auctorială, realizată prin întemeiere factuală și deductivă, certifică *dezinteresul* lui Blaga *pentru politică*. Gânditorul român a încercat *să nu se lase atras* de sirenele politicului. Participarea sa accidentală la guvernul Goga-Cuza, *promisiunea* susținerii unei conferințe la o Frăție de cruce și acceptarea unei candidaturi la Astra Sibiului, *respinsă* de către legionari, nu îl fac un simpatizant al extremei drepte, așa cum articolele *Probleme și perspective literare* și *Farsa originalității*, publicate la capătul unui război de uzură, nu îl transformă într-un comunist. Lucian Blaga a fost „un creator care voia să fie lăsat în pace să scrie și să publice", repetă profesorul clujean, un filosof căruia îi putem recunoaște puseuri egotist-vanitoase (scrisoarea pentru Tiberiu Brediceanu), dar și tăria de caracter, demonstrată în timpuri de restriște. Loialitatea față de credințele proprii l-a făcut să le sară în ajutor, fără ezitare, muncitorilor medieșeni reprezentați de Petre Pandrea, lui Zevedei Barbu, și lui Ion D. Sîrbu. Neobosita sa aspirație către catedra universitară ar putea fi lecturată în cheia împlinirii idealului generaționist al propășirii culturii naționale.

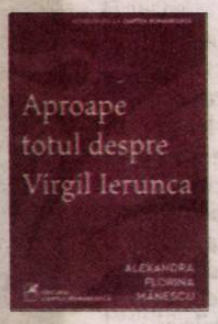
Într-o ambianță în care este foarte posibil ca „pe viitor, pe piața generală a zvonurilor să mai răsară, din alte surse, alte serii de zvonuri", cercetarea de față devine o pledoarie în favoarea igienei comunicării. Prin clarobscurul paginilor sale ar putea fi recunoscută, ca printr-un geam politic murdar, silueta îndepărtată a operei blagiene, mai puțin frecventată astăzi decât odinioară, dar *neatinsă de ideologie, și încă ofertantă*. Analiza textelor chemate la bară ne pricinuiește regăsirea izvoarelor științifice, psihanalitice și antropologice ale unei creații purtătoare de duh reflexiv, cu numeroase deschideri în câmpul filosofiei culturii, etnografiei și metafizicii. Privită astfel, în planul de adâncime al acestei cărți triste, copertate în cenușiul nostru de toate zilele, se aprinde un mesaj tremurat, optimist.

●● Alexandru Colțan

comentarii critice

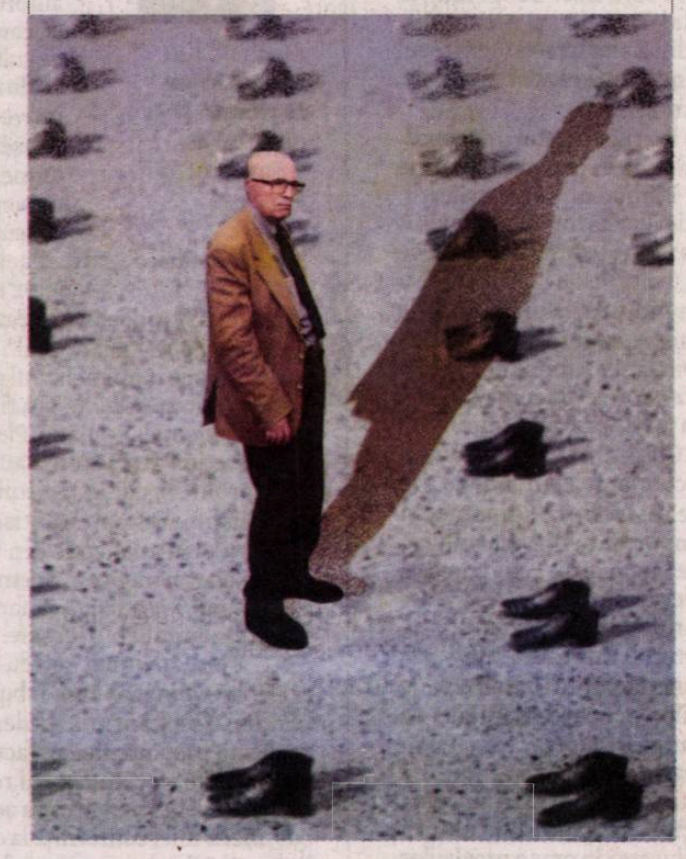
paradoxala neutralitate

Scriind monografia *Aproape totul despre Virgil Ierunca* (Ed. Cartea Românească, 2021), Alexandra Florina Mănescu s-a simțit contaminată de patos: „Virgil Ierunca nu agrea ideea că nu există obiectivitate. Astfel, cum ar putea scrie cineva obiectiv despre ceva subiectiv?... O lucrare monografică despre Virgil Ierunca va fi mereu subiectivă. Dar bazată pe adevăruri! Să scrii laudativ despre Virgil Ierunca înseamnă subiectivitate. Să scrii negativ despre Virgil Ierunca înseamnă iarăși subiectivitate. Să scrii laudativ (predominant) și negativ (evident) despre Virgil Ierunca înseamnă imposibilitate. Scriem, așadar, subiectiv această lucrare și o scriem mai întâi despre Virgil Ierunca" (p. 286). Scriu și eu mai întâi despre Alexandra Florina Mănescu, afirmând, fără patos, că a realizat, cu seriozitate și cu profesionalism, o remarcabilă lucrare despre, probabil, unul din cei mai urmăriți reprezentanți al exilului nostru. Ea a întocmit o monografie detaliată a vieții lui Virgil Ierunca, iar a operei, doar tangențial, în măsura în care aceasta i-a putut servi demersurilor sale. Documentarea, ilustrată de o multitudine de fotografii inedite, nu s-a limitat la studierea fondului bio-bibliografic existent. Pe lângă consultarea pieselor de arhivă (unele dintre ele fiind inedite), s-a procedat și la o valorificare a informațiilor culese în urma cercetării pe teren (intervievarea rudelor, a celor care l-au cunoscut pe exilat).



Alexandra Florina Mănescu, **Aproape totul despre Virgil Ierunca**, Editura Cartea Românească, București, 2021, 511 pag.

În urma examinării a numeroase pagini de note și de rapoarte ale Securității, autoarea a ajuns să enumere, așa cum reies ele, trăsăturile paradoxalului portret al celui urmărit: „deștept, citit, silitor, inteligent, mai puțin inteligent, patriot, trădător de patrie, iubitor al artei, teolog, muncitor/harnic, volubil, mai puțin volubil, neflexibil, inconcesiv, interesat de problemele satului românesc, foarte important pentru mediul cultural al exilului românesc, cu o importanță exagerată, având menirea de *a striga în pustiu*, meloman, nostalgic, plin de dor pentru România, promotor al valorificării patrimoniului cultural românesc, *mare ticălos*, precaut, franc, implicat, informat, incapabil de a înțelege *literatura anchilozantă* din țară, fără operă literară, atent, iubitor, protector cu părinții, generos cu toți, aliat al libertății, comunist, legionar, anticomunist, democrat, investigat, agresat, urmărit pentru a fi prins și încarcerat sau pentru a fi suprimat (s. a.)" (p. 237). Cred că însuși portretizatul s-ar fi putut cu greu caracteriza printr-un singur cuvânt și ofer un exemplu de comportament derutant: deși nu a combătut comunismul din pragul creștinismului, ci al laicității, el s-a dus la biserică, a aprins lumânări, a dat pomelnice și a făcut parastas conform cu stasul eclezіastic.



Trebuie să-l înțelegem pe un ofițer de la Securitate care, neputând cataloga „obiectivul" a fi drept legionar sau măcar țărănist, a scris ofuscat pe o notă: „V.I. rămâne un mare ticălos..." (p. 232). Se adăugau calomniile sistematice din revista „Săptămâna", nu săptămânal, ce-i drept, pentru că erau și alți exilați care trebuiau luați la rând. Virgil Ierunca a devenit legionar în optica ideologilor comuniști și comunist în vederile înguste ale legionarilor din exil. Ceea ce nu au înțeles nici unii, nici alții a fost faptul că el se opunea oricărei forme de extremism, prin ceea ce Alexandra Florina Mănescu numește o „paradoxală neutralitate". Dar acestea sunt nuanțe de bun-simț pe care nu le poate percepe niciun extremist autentic, lipsit de bun-simț. Cel care făcea parte din „generația pierdută" avea prieteni printre socialiști, liberali, naționaliști, legionari, comuniști, dar se despărțea de ei atunci când observa că simpatiile lor cădeau în exagerări. De asemenea, ca un veritabil spirit deschis, Virgil Ierunca nu cataloga pe nimeni în funcție de originea socială, etnică sau rasială.

Această insuficiență în a i se contura un portret definitiv lui Virgil Ierunca a fost cauzată de rapoartele întocmite pe bază de minciuni, erori, deformări, induceri în eroare intenționate – fie din partea surselor, fie din partea „obiectivului", care știa că va fi delaționat. Un autentic portret i s-a făcut de către un hermeneut care se pricepea nu numai la biografia ideii de literatură, ci și la biografia ideii de om, iar numele său este Adrian „Brătescu" Marino. Însă un colaborator sinistru mi se pare a fi fost Ion „Dinu" Deaconescu, care a propus Securității răpirea lui Virgil Ierunca, a oferit soluțiile și datele necesare asigurării succesului unei astfel de operațiuni în plin centru parizian. Toate acestea le aflăm din demersul Alexandrei Florina Mănescu, care (re)deschide dosare de urmărire informativă individuală, de urmărire locală și de urmărire pe țară. Or, știm că regimul comunist s-a folosit din plin în planurile sale de informatori și de agenți, a anchetat persoane arestate, a interceptat corespondența purtată de cel urmărit și de rudele sale.

Prin scrisorile primite de Virgil de la tată sunt exprimate durerea și dorul părinților, cărora nu li se mai dă voie să plece încă o dată la Paris să-l vadă. Aceștia fuseseră însoțiți în Franța de un învățător, agent de influență, care avea rolul de a-l convinge pe exilat să se întoarcă în țară (ceea ce i-ar fi fost fatal). Fiul este rugat să facă tot ce-i stă în putință pentru a veni el acasă și, deoarece nu întreprinde nimic, bătrânul se hotărăște să scrie autorităților. A fost încurajat în demersul său de agentul de influență, care continua să îl asigure că fiul poate veni fără griji la ai săi. Tot el îi ajustează, probabil, limbajul encomiastic de care uzitează nefericitul părinte. Putem citi o astfel de cerere adresată însuși geniului carpatin. Pe atunci, România ar fi fost „condusă de energicul fiu al ei Nicolae Ceaușescu care ca o mamă iubitoare de fii ei, îi va strânge la sânul ei părintesc, iar ei recunoscători își vor da silința ca munca și sârguința lor să corespundă gestului nobil al patriei mame și conducătorului ei plin de demnitate umană. [...] Prin aprobarea acestor două mari fapte, veți adăuga la coroana înțelepciunei și bunătății dv. încă 2 briliante strălucitoare care vor lumina și vor rămâne multă vreme înscrise și mult prețuite în analele istoriei neamului românesc" (pp. 174-175). Bietul tată nu-și închipuia că două briliante mult mai strălucitoare la coroana regelui comunist ar fi fost cadavrele celor doi exilați, pentru a căror suprimare eroul între eroi ar fi făcut totul prin fapte de arme albe.

În fața unor atari demersuri, înstrăinatul fiu își avertiza tatăl să nu persiste în a lua inițiative în numele său, altminteri, cu foarte mare părere de rău, va înceta să-i scrie: „În cazul când ești silit s'o faci, te rog să transmiți celor care te obligă să procedezi la astfel de demersuri, că eu nu voi veni în țară nici când Șahul Persiei m-ar invita personal. Dar nu cred că cineva te obligă, ci acestea sunt inițiativele Dumitale pe care continui să le iei, în ciuda tuturor insistențelor mele de a renunța la ele. [...] Știu că erorile Dumitale vin din dragostea prea mare care ne-o porți. Dar această dragoste trebue, cred, să se manifeste în concordață cu dorințele noastre și nu împotriva noastră" (p. 179). Însă tatăl nu cedează: „Luptă-te, stăruie, scrie personal D-lui Ceaușescu și roagă-l să se îndure și să aprobe venirea voastră pe la noi. În caz că nu vă veți interesa, noi nu vom înceta rugămințile noastre până ce nu vom reuși, căci n-am omorât pe nimeni să ne chinuie. Atât, o spunem răspicat! Altminteri viața noastră e zadarnică" (p. 183). Ei nu au omorât pe nimeni, ceea ce nu se poate spune și despre slugile regimului ceaușist. Altminteri, viața lor ar fi fost zadarnică.

Aș fi curios să aflu reacția Alexandrei Florina Mănescu la citirea unor pagini din alt jurnal, unde o anumită însemnare nu este făcută în spiritul celor citate mai sus: „Vorbit cu Ierunca, m-a sunat tot ieri să-mi spună că va trimite datele lui și ale d-nei M.L. pentru DSR, mi-a cerut însă să evit a-i pune numele la naștere (Untaru), de care zice că s-a scuturat și n-ar mai vrea să intre în circulație că prea ar fi urât! Nu înțeleg această pudibonderie românească a numelor, când în alte limbi te poți chema «cioară» și să fii un mare scriitor, ori altfel, de loc infamant pentru personalitatea (artistică, publică, politică cum o fi ea). Îi arăt că aș fi de acord, dar ce facem cu părinții? Le omitem și lor numele, ori îl punem și atunci inadvertența poate nedumeri pe cititor și poate duce chiar la ideea că era un copil natural! Râde și îmi cere să se mai gândească" (Mircea Zaciu, *Jurnal*, 6, Ed. Limes, 2020, p. 29). Doar monografa ar putea să ne spună cine umblă aici cu cioara vopsită.

Asemenea Monicăi Lovinescu, autorul cărții *Trecut-au anii* a murit împăcat cu trecutul, dar neîmpăcat cu prezentul și, poate, nici cu viitorul. Nicolae Manolescu este citat cu o părere a sa în privința lipsei unei diagnosticări exacte a decesului celor doi soți: „Nu se știe exact de ce boli au suferit, unul ca și celălalt, și din ce cauză au murit" (p. 68). Duc această constatare mai departe și spun că, dacă nu se știe din ce cauză au murit, se știe pentru ce cauză au trăit. „Trădătorul de patrie" Ierunca a dedicat totul Țării (scrisă de el mereu cu majusculă): cariera, opera (în toată diversitatea ei), bunurile, sănătatea și liniștea. Celor care îi reproșează că nu are operă literară, li se poate replica prin mărturisirea: „[...] există o *datorie* de a te *pierde* prin obsesia românească pentru a te mântui față de tine prin această pierzanie ce aduce a blestem. [...] Când mă gândesc la Mircea Vulcănescu, scuip pe orice bibliografie posibilă a «operei» mele literare (s. a.)" (p. 312).

După cum și-a dorit autoarea, studiul său este unul justificat, persuasiv, logic, documentat și necesar. Ea deplânge faptul că există cărți, reviste și documente care au aparținut cândva familiei de exilați și care astăzi sunt comercializate sub protecția anonimatului. Nu este lucru de mirare într-o Țară (aceeași majusculă a înstrăinatului scriitor) în care nu s-au găsit două bulevarde care să poarte numele marilor personalități ale exilului românesc. Dacă recitim cu atenție cartea de față, putem afirma că știm aproape totul despre Virgil Ierunca, grație acribiosului demers al cercetătoarei. Consider că oricine va scrie pe viitor despre el copiind cu superficialitate și făcând abstracție de cele descoperite de Alexandra Florina Mănescu va dovedi lipsă de seriozitate profesională și de neracordare la stadiul actual al cercetării vieții marelui exilat. Iar cartea *Aproape totul despre Virgil Ierunca* este o primă referință.

●● **Vasile Spiridon**

Apocalypsis *reloaded*

adrian grecu

Globalizarea a învins micile vanităţi localiste;
intimitatea e un delict care trebuie amendat
înfierat, asumat, subsumat;
coronavirusul este nuca tare a istoriei contemporane;
emoţia mondială a dat un impuls nou încălzirii
globale;
războiul numărul patru mondial
e limpede
se dă acum între vaccinaţi şi nevaccin

testăm pcr, testăm antigen
în piaţă, în avion, în tren,
industria sănătăţii duduie
în plan mondial,
pe când moartea îşi plânge în pumni
statutul tot mai marginal;

la orice intrare sau ieşire în lume
cei vaccinaţi pe poarta din dreapta
cei nevaccinaţi pe poarta din stânga, mai strâmtă,
cei cu prima doză de vaccin vor primi şi un voucher
cu care pot să achiziţioneze bunuri pentru
decorarea apartamentului, grădinii,
cuştii animalelor de companie,
cei aflaţi la rapel vor fi trimişi în excursii
exotice prin tragere la sorţi pentru aceasta
trebuie să se înscrie cu codul de vaccinare
la adresa aflată în subsolul paginii
adeverinţei electronice verde;

nu mai există (slavă, Domnului!) ură de rasă, ură
etnică,
continentele s-au apropiat foarte mult
doar linia orizontului le mai ţine departe unul de altul
asia deversează în america
africa deversează în europa
australia se confundă cu oceania
lumea se împarte acum între cei care s-au vaccinat
cu pfizer, cu moderna, cu astrazeneca
sau cu johnson & johnson
variantele locale ale vaccinului
stârnesc controverse,
vaccinul rusesc are o mare încărcătură ideologică
vaccinul chinezesc se comportă discreţionar
moartea are naţionalitate foarte precisă în statistici
pe când viaţa a devenit tot mai anodină;

testăm pcr, testăm antigen
în piaţă, în avion, în tren,
industria sănătăţii duduie
în plan mondial,
pe când moartea îşi plânge în pumni
statutul tot mai marginal;

prin ordin de zi pe naţiune
sunt decoraţi medici, asistenţi, pacienţi,
paznici de spital, şoferii de pe ambulanţe
îşi scriu memoriile din pandemie,
televiziunile au preluat emoţiile
şi le transformă în ştiri de senzaţie
să ne vaccinăm
să ne vaccinăm
unui indian i-a revenit libidoul după vaccin
unui etiopian i-a crescut o aripă care îl încurcă la mers
un american s-a vaccinat de 101 ori
şi a intrat în cartea recordurilor
un rus vaccinat a oprit cu mâinile goale
trenul care era pe cale să deraieze;
noii apostoli ai ordinii mondiale
scriu biblia vaccinului
au apărut cărţile cu rază imensă de acţiune:
adevărul despre vaccin, minciuni despre vaccin,
pionierii vaccinului, vaccinul destinului,
margaret keenan, o britanică în vârstă de 90 de ani,
prima persoană din lume vaccinată anti-covid,
îşi scrie memoriile: nimic nu a fost întâmplător
în viaţa ei;

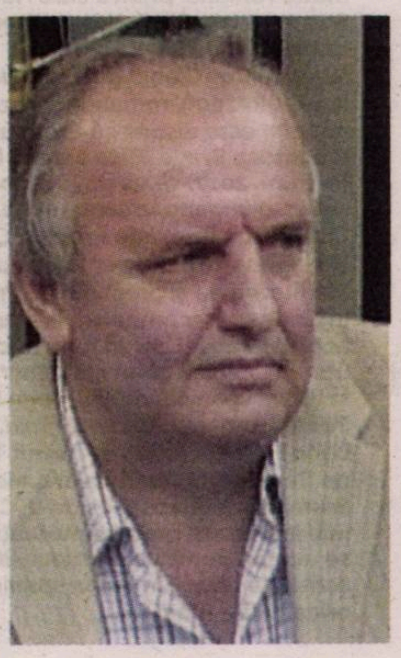
testăm pcr, testăm antigen
în piaţă, în avion, în tren,
industria sănătăţii duduie
în plan mondial,
pe când moartea îşi plânge în pumni
statutul tot mai marginal;

psihologii au decretat că nu mai există
oameni buni şi oameni răi
ci oameni vaccinaţi şi oameni nevaccinaţi
cei coloraţi s-au decolorat
cei decoloraţi s-au înverzit
elgibitiştii au scrupule morale
marea cultură este, de fapt, o reiterare a apocalipsei
shakespeare a anunţat maladia coronavirus în hamlet
şi a propovăduit vaccinul în macbeth:
cititorii inteligenţi ştiu asta,
goethe a vorbit despre vaccinul planetar în faust
şi eminescu a vorbit despre coronavirus şi despre
vaccin
în mortua est, poemul trebuie recitit
în cheie medicală, fireşte;

există un plan barbarossa al vaccinaţilor?
există un plan barbarossa al nevaccinaţilor?
congresul mondial adecvat temei
nu a ajuns la nicio concluzie
şi dacă există o ocultă mondială, aceasta se hrăneşte
din această confuzie;

testăm pcr, testăm antigen
în piaţă, în avion, în tren,
industria sănătăţii duduie
în plan mondial,
pe când moartea îşi plânge în pumni
statutul tot mai marginal.

Piatra Neamţ, 25 septembrie 2021 ●



„a fi scriitor înseamnă a fi vulnerabil“

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Profil Clara Usón

Clara Usón s-a născut în 1961 la Barcelona. A făcut studii de Drept şi a profesat ca avocat, apoi şi-a îndreptat atenţia spre literatură. A publicat mai multe romane, printre care *Noches de San Juan* (1998), distins cu Premiul Lumen, *Primer vuelo* (2001), *El viaje de las palabras* (2005) şi *Perseguidoras* (2007). În 2009, romanul *Corazón de napalm* este distins cu Premiul Biblioteca Breve. *Fiica Estului* (2012; Polirom, 2017) se va dovedi un best-seller, ajungând la şapte ediţii. Pentru el, Clara Usón primeşte Premiul Ciudad de Barcelona, Premio per la Cultura Mediterranea şi prestigiosul Premio de la Crítica, o recompensă literară acordată anual de un juriu al criticilor literari spanioli celui mai bun roman scris în limba spaniolă din întreaga lume. Pentru romanul *Asasinul timid*, Clarei Usón i s-a decernat, în cadrul Târgului de Carte de la Guadalajara, Mexic, Premiul Sor Juana Inés de la Cruz, cel mai important premiu internaţional care se acordă pentru a promova literatura scrisă de femei, în limba spaniolă, în orice ţară a lumii.

Clara Usón are, de foarte puțin timp, o a doua carte în limba română (prima – un best-seller –, *Fiica Estului*) – în aceeași traducere, strălucită, a doamnei Mariana Sipoș și la aceeași editură, Polirom. *Asasinul timid*, un roman cu puternice note autobiografice, stă la baza acestui interviu acordat în exclusivitate de autoare revistei România literară.

Cristian Pătrășconiu: Putem să spunem că această carte – *Asasinul timid* – este cartea cu cele mai multe note autobiografice dintre toate cele pe care le-ați scris până acum?

Clara Usón: Da, chiar așa și este. În *Asasinul timid*, am făcut un fel de striptease psihologic și personal, fără însă ca sexul sau erotismul să fie implicat. Disponibilitatea mea a fost foarte mare; l-am deschis, pentru ca toată lumea să vadă (aceasta este, desigur, o exagerare, nu am milioane de cititori; cea mai mare parte a lumii nu știe de păcatele mele). Mi-am dezvăluit cele mai întunecate secrete, însă nu din exhibiționism, ci din nevoia interioară de a mă împăca cu trecutul meu și, sper, pentru a putea să mă iert.

V-ați luptat cu dumneavoastră pentru a scrie și când ați scris o asemenea carte?

Mă lupt, de fapt, cu toate cărțile mele, fără să existe vreo excepție; de altfel, cred că așa procedează majoritatea sau poate că toți scriitorii. Procesul de scriere este o muncă grea, dar foarte plină de satisfacții, atunci când reușești să împingi lucrurile în direcția cea bună. Pe de altă parte, scrierea acestui roman a avut o complicație suplimentară, pentru motivul că scriam despre mine, lucru pe care nu-l făcusem până atunci. Am fost ajutată de un truc: mi-am spus, în timp ce scriam la roman, că nu am nicio obligație să îl public, iar în acest fel am reușit să mă simt liberă ca să mă ocup de toți demonii mei.

Este *Asasinul timid* (și) o spovedanie, (și) o eliberare?

La modul cel mai important – este pur și simplu un roman; un roman în care ficțiunea și faptele sunt amestecate și ale cărui personaje sunt oameni reali, inclusiv eu. M-am tratat ca pe un personaj, într-o manieră destul de nemiloasă. Pe de altă parte, nu pot să neg că nu există cu siguranță o trăsătură confesională în sensul strict religios al cuvântului „mărturisire“; nu are cum să nu existe așa ceva, de vreme ce în această carte mi-am dezvăluit sufletul, temerile, obsesiile și păcatele. Am dezvăluit lucruri din trecutul meu de care nu pot fi mândră și care, pentru mulți ani, m-au umplut de rușine; aș spune aici că, într-un fel, sacramentul meu secular a funcționat. După ce am scris cartea, mi-am dat seama că sunt într-un fel de pace cu mine însămi, că mă înțeleg mai mult, mai adânc și mai bine; și, ca o mică zeiță, am reușit să mă iert. Da: scrierea acestei cărți a fost o experiență cathartică.

Ați ajuns din întâmplare la Sandra Mozarovski sau trebuia să ajungeți la ea? Altfel spus: a fost o pură întâmplare că v-ați intersectat cu această poveste – tragică și încă neclară și astăzi – sau a fost o necesitate?

Am dat peste cea care avea să devină unul din personajele principale din *Asasinul timid*, peste Sandra Mozarovski din întâmplare; pur și simplu, am citit despre aceasta într-un ziar. Nu știam de existența ei până atunci. M-a intrigat faptul că ea fusese o actriță a nudității; am aflat atunci că, în timp ce mergea la școală, Sandra Mozarovski filmase deja filme cu alură erotică până la cincisprezece ani. Și, de asemenea, s-a zvonit că ar fi fost iubita noului nostru rege de după sfârșitul lungii domnii a Generalului Franco, Juan Carlos I; nu mai puțin intrigant a fost faptul că moartea ei la doar 18 ani ar fi putut fi cauzată de aceasta. Am găsit-o fascinantă. Sandra era cu doar trei ani mai în vârstă decât mine. Cinematograful nud („destape“) a marcat o tendință a cinematografiei erotice care a început în Spania la începutul anilor șaptezeci, deoarece vechiul dictator Franco scădea în popularitate, așa încât, și sub forma aceasta cinematografică, regimul a anunțat semne ușoare de deschidere și a semnalat că ar fi posibile noi libertăți. Acest fapt a fost un șoc pentru societatea spaniolă și la rândul meu îmi amintesc că nu a fost ceva tocmai obișnuit când, brusc, imagini cu sânii femeilor au fost lăsate să fie afișate pe ecrane, în sălile de cinematograf. Dictatura era foarte puritană; până atunci actorii de sex feminin erau bine camuflați , aproape aș spune că „decupați“ în filme. Privind lucrurile retrospectiv, ceea ce am luat atunci ca pe o promisiune uimitoare de libertate și de modernitate, de pildă exploatarea corpului femeilor foarte tinere, precum Sandra, a fost chiar opusul, însă noi eram atât de

dornici de schimbare... Sandra a fost declanșatorul cărții, am vrut să scriu despre ea și despre tragica și scurta ei viață și, în același timp, despre Spania din acea vreme, despre sfârșitul franchismului, nu mai puțin despre tranziția la democrație, care, așa cum s-a întâmplat în realitate, a coincis cu adolescența și cu tinerețea mea. Eu aparțin generației care a ajuns la vârsta majoră odată cu instaurarea democrației. Cu naivitate, am confundat libertatea cu dreptul la petrecere la nesfârșit, cu momentele de beție și cu consumul de droguri. Într-un fel, în *Asasinul timid*, mi-am folosit propria poveste de viață ca metaforă a generației mele. Am fost o fiică a timpului meu.

Unde se aseamănă și unde se deosebește Sandra Mozarovski de Ana Mladic, *Fiica Estului*? Am putea spune că Sandra Mozarovski este un fel de *Fiică a Vestului*?

Există, da, câteva asemănări clare: ambele erau femei tinere care au murit tragic, se pare că prin sinucidere. În cazul Anei Mladic, acesta este un fapt. Cât despre Sandra Mozarovski, o posibilitate. Potrivit presei oficiale, ea a murit accidental, căzând de la un balcon, la ore 3 dimineața, când, chipurile, ar fi încercat să ude plantele. Pe de altă parte, deși neconcordanțe flagrante apăreau în versiunile oficiale, ceea ce s-a insistat să se indice ca fiind cauza reală a acestei morți a fost suicid și nu crimă. Eu sunt obsedată de sinucidere atât într-un fel personal, cât și ca scriitoare. Mi-am dat seama că în toate cărțile mele există cel puțin o sinucidere și că „timidul asasin" – care se regăsește ca titlu și în această carte – se referă la sinucigaș. Cesare Pavese, cel care s-a sinucis într-un mod faimos, a scris că toate sinuciderile sunt omucideri timide și eu mi-am luat libertatea de a modifica această perspectivă: după mine, sinucigașii sunt asasini timizi. Ana Mladic era fiica perfectă: cuminte, muncitoare, pe cale să devină medic. Sandra era opusul. Rebelă în familia ei foarte conservatoare din clasa de mijloc spaniolă a acelor vremuri, a decis să devină o actriță în filme erotice, spre nemulțumirea părinților ei. Dar ambele – și Ana, și Sandra – au fost, într-un fel, victime ale timpului lor. Ana, din cauze care țin de cine a fost tatăl ei, Ratko Mladic și de ce a făcut acesta în războiul bosniac; Sandra, pentru că, în calitate de actriță aspirantă în Spania anilor șaptezeci, i s-au oferit doar roluri care implicau mult sex și goliciune, și nu în ultimul rând, din cauza presupusei relații cu regele Spaniei.

În ce fel vă este Sandra Mozarovski (ca) o soră?

Nu știu cum să răspund la această întrebare. Presupun că dacă Sandra ar fi fost sora mea mai mare, aș fi încercat și eu să mă orientez spre filmele erotice, eram o imitatoare a surorii mele adevărate!

Și în *Asasinul timid*, și în *Fiica Estului* scrieți despre vieți, despre destine care sunt marcate adânc de sisteme autoritare – Miloșevic & Mladic din fosta Iugoslavie, Franco în Spania. Ce uităm prea ușor că fac asemenea regimuri autoritare cu viețile oamenilor?

Poate pentru că, așa cum a scris Hegel, singurul lucru pe care îl învățăm din istorie este că nu învățăm nimic din istorie. Trăim vremuri dificile și periculoase, democrația însăși este pusă la îndoială, regimurile autoritare prosperă și există chiar o nouă invenție numită democrație iliberală promovată și aplicată în Europa. Naționalismele sunt în plină expansiune, ura față de celălalt, față de migrant, față de refugiat, este alimentată activ de politicienii occidentali. Recent, un ministru britanic, Priti Pattel, ea însăși fiica migranților indieni, s-a felicitat pentru că s-a încheiat cu libertatea de mișcare, în numele libertății. Acum trebuie să-l citez pe Marx citându-l pe Hegel: „Istoria se repetă, mai întâi ca tragedie, a doua oară, ca farsă". Deși unii politicieni contemporani precum Trump sau Johnson pot părea că sunt o farsă, eu îi simt înfricoșători. Anii 20 ai secolului 21 încep să semene prea mult cu anii 20 ai secolului XX, inclusiv pandemia.

Credeți, împreună cu Albert Camus, că problema sinuciderii este singura problemă filozofică cu adevărat importantă?

Nu sunt un filozof și îmi pot imagina că mulți filozofi învățați ar implora să se deosebească de Camus, dar în cazul meu „să fiu sau să nu fiu?" este întrebarea recurentă care m-a asaltat încă de la o vârstă fragedă.

Ludwig Wittgenstein este, în *Asasinul timid*, un mare personaj. Probabil că, pentru cine îl cunoaște de la distanță pe acest uriaș gânditor, opțiunea dumneavoastră poate să pară o surpriză. De ce ați simțit nevoia să apelați tocmai la Ludwig Wittgenstein?

Pentru a fi sinceră, am fost prima surprinsă când Ludwig Wittgenstein s-a dovedit a fi un personaj major în romanul meu. Lucrurile acestea se întâmplă pur și simplu. Nu mă voi preface că îi înțeleg filozofia, potrivit lui nici măcar Bertrand Russell, mentorul și colegul său filozof, nu a fost capabil de aceasta. Sinuciderea este problema principală în romanul meu și Wittgenstein a fost obsedat de aceasta toată viața; trei dintre frații săi s-au sinucis. Și, ca om, era atât de contradictoriu încât nu pot să nu simt simpatie pentru el. Cât despre celebrul său aforism din *Tractatus*: „Despre ceea ce nu putem vorbi, cel mai bine este să tăcem", poate fi aplicat multor subiecte, nu numai chestiunilor de ordin metafizic; cum ar fi, de exemplu, lucrurile care nu puteau fi menționate în timpul dictaturii sau în cele dominate tabuurile media despre abaterile fostului nostru rege, până foarte recent.

În *Asasinul timid* sunt prezenți, într-un fel, și Pavese, și Cehov, și Camus și – foarte prezent! – Ludwig Wittgenstein. Filozofia ajută romanul modern, romanul contemporan?

Nu pot vorbi decât pentru mine. Am decis să interacționez cu Pavese, Camus și Wittgenstein în romanul meu, ca și cum aș vorbi cu intelectuali care au scris despre sinucidere și, inevitabil, despre sensul vieții. Camus a spus: „Viața este absurdă, continuă cu ea". Și Cehov a răspuns la o întrebare despre sensul vieții pe care i-a pus-o viitoarea sa soție astfel: „Este ca și cum ai întreba despre semnificația unui morcov. Un morcov este un morcov și nu se mai știe nimic „. Și asta ne conduce din nou la Wittgenstein: „Despre ceea ce nu putem să vorbim, cel mai bine este să tăcem". La aceasta replica mea este următoarea: s-ar putea să nu pot vorbi despre subiect din punct de vedere filozofic, dar pot scrie întotdeauna un roman!

Dar studiile dumneavoastră juridice ajută scriitoarea de roman care sunteți?

Da, sunt convinsă că da. Nu numai studiile mele juridice, ci și practica mea ca avocat timp de mulți ani. Am căpătat obiceiul de a cerceta faptele, legile și precedentele aplicabile cazurilor mele, iar acest tip de disciplină mi-a fost foarte util când am făcut cercetări pentru ultimele mele romane, cum ar fi *Fiica Estului* sau *Asasinul timid*.

V-ați revenit greu după ce ați scris o asemenea carte? V-ați întors cu greu la cadența vieții obișnuite?

Trec întotdeauna printr-un proces de reajustare după ce am scris o carte. Există acest sentiment de vid și, cum să spun, de lipsă de scop după terminarea unui proiect care mi-a luat câțiva ani din viață. Sincer să fiu, după ce i-ai livrat editorului un roman, poți să simți că viața este într-adevăr foarte absurdă! Numai scrierea unui alt roman poate șterge acel sentiment.

Ați fost un Sisif fericit scriind la *Asasinul timid*?

În timp ce scriu un roman, simt sentimentul că am un scop; de asemenea, simt un fel de împlinire care mă face destul de fericită. Oscar Wilde a scris odată: „Munca nu mi se pare niciodată o realitate, ci ca un mod de a scăpa de realitate" – și exact asta simt când scriu. Ca și Camus, ca în *Sisif*, îmi împing stânca în sus pe munte, dar spre deosebire de el, eu o fac cu bucurie, deși știu că atunci când ajung pe vârf stânca va cădea din nou jos; însă scrisul mă ține ocupată și sunt mulțumită în mica mea lume, așa cum sunt, ferită de realitate.

O asemenea sinceritate cum este cea cu care lucrați la acest roman poate să vulnerabilizeze sau, dimpotrivă, poate să facă un om mai puternic?

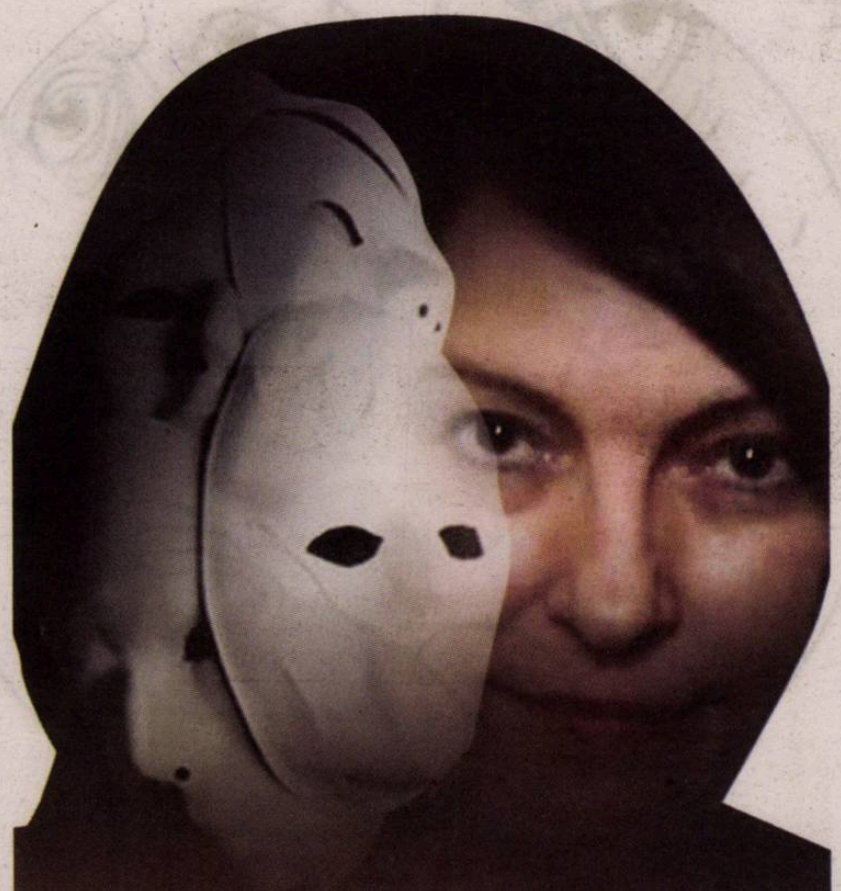
A fi scriitor înseamnă a fi vulnerabil. Lucrezi mult timp izolat, făcându-ți treaba și atunci când cartea ta este în cele din urmă făcută publică, ești expus(ă) către tot felul de critici și dezamăgiri. În acest caz, așa cum am spus deja, singura modalitate prin care aș putea să mă conving să fiu sinceră și cinstită a fost să îmi spun tot timpul: „dacă nu te simți la îndemână sau suficient de curajoasă, nu trebuie să publici această carte". Și a funcționat de fiecare dată.

Poate fi periculoasă în vreun fel lectura romanului *Asasinul timid*? Poate fi periculos să privești către tine însuți, să acorzi (mai) multă atenție interiorității?

Presupun că toate scrierile autobiografice implică un nivel de privire a buricului care nu este niciodată bun. Am făcut asta o dată, nu o voi mai face, este o promisiune.

Putem spune că faptul că ați putut încheia o asemenea carte cum este *Asasinul timid* v-a dat „o nouă față", un nou chip? Poate chiar o nouă viață?

Nu vreau să mă repet. Cred că am răspuns deja la această întrebare prin acest interviu. Aș spune că după ce am scris *Asasinul timid* am făcut pace cu mine în legătură cu trecutul meu turbulent. Am luat o greutate mare de pe umeri, sunt ca un Sisif liber. M-am simțit eliberată. ●



Cartea cea mai autobiografică

Asasinul timid este un roman care evocă perioada tranziției spaniole de la dictatură la democrație, pornind de la episodul întunecat al morții Sandrei Mozarovski, o actriță din epoca filmelor eliberate de cenzura franchistă. Fiica unui diplomat rus scăpat din lagărul comunist, Sandra se bucură de un succes rapid grație ușurinței cu care își dezvăluie corpul în filme cu subiecte facile, ajungând însă și la presupuse relații amoroase cu însuși regele Spaniei, despre ale cărui aventuri extraconjugale presa vorbește atât de mult, menționând de fiecare dată și numele Sandrei Mozarovski. Misterul morții ei la numai optsprezece ani (accident, sinucidere sau crimă?) este unul din firele narative ale cărții, care îi servește autoarei ca fundal pentru rememorarea propriilor experiențe dramatice din aceeași perioadă, când exuberanța descoperirii libertății o aduce și pe ea în pragul unui sfârșit tragic. Salvarea vine de la mama sa, cu care autoarea avusese întotdeauna o relație complicată, dar și grație descoperirii scrisului ca mod de supraviețuire și a posibilității de a se întâlni, în lumea ficțiunii, cu trei personaje insolite: Camus, Wittgenstein și Pavese.

proză scurtă

• Varujan Vosganian

tataie, demostene și berbecu

– monolog, dialog, trialog –

Vocea nepotului Demostene l-a ajuns din urmă:

Hei, tataie! Te grăbești, nu glumă!

Așa-i, a spus Vladimir, fără să se oprească, Evelina stă de două ore singură acasă.

Las-o să stea, oricum nu știe că-i singură. Bem o bere în sănătatea ei, uite aici, la terasa din colț. Sunt cu un prieten, i-am zis de tine, vrea să te cunoască. Și apropiindu-i-se de ureche: Poate să te ajute în chestia aia cu tribunalul.

Tocmai de acolo vin. Cum poate să m-ajute? Se amână întruna, hârtiile mele parcă le ard degetele.

Hai, și-o să vezi.

Vladimir a privit în lungul drumului, a ezitat o clipă:

Doar cinci minute. Tocmai, că mătușă-ta nu știe că-i singură și nu-și mai aduce aminte ce-are voie și ce nu.

Cinci minute e perfect. Cât îți ia să dai pe gât o bere și să schimbi o vorbă.

Vladimir l-a văzut prea târziu pe bărbatul mătăhălos, cu o cămașă înflorată stând să plesnească peste pântec și, în spatele lui, parcată lângă trotuar, o mașină neagră, imensă și lucitoare. Demostene era, ca de obicei, spilcuit, cu un costum încheiat la doi nasturi, care îl făcea și mai zvelt. Ar fi putut da senzația de eleganță, îl trădau, însă, privirile speriate și zâmbetul tot mai forțat pe măsură ce se apropia de masa burduhănosului care-i privea cu aerul plictisit al celui care nu trebuie lăsat să aștepte. Plictiseala îi năpădea prin toți porii, obrajii și țeasta rasă îi sclipeau de parcă era dat cu untură, ca luptătorii care se iau la trântă și vor să alunece prin brațele adversarului.

Uite, tataie, Berbecu vrea să-ți facă cinste, a făcut Demostene oficiile. Și apoi, cu același zâmbet de parcă ar fi încălțat pantoful Cenușăresei și voia să-i facă pe ceilalți să creadă că i se potrivește: Nu-l cheamă Berbecu, dar așa i se zice, scoate orice ușă din țâțâni. Ia zi-i, Berbecule, așa-i?

În timpul acestei prezentări care se voia un elogiu, Berbecu nu și-a schimbat poziția prăvălită pe scaun, singurul gest de curtoazie a fost să pocnească din degetul mare și inelar, apoi să indice cu arătătorul scaunul de vizavi:

Stai jos, bătrâne. Să vorbim ceva.

Avea o voce care venea, parcă, din intestinul gros și nu într-una din zilele lui bune. Vladimir a simțit pornirea de a se da un pas înapoi, dar aerul neajutorat, de-a dreptul disperat, al lui Demostene l-a făcut să se așeze. Berbecu ridica încet pleoapele de parcă tocmai fusese trezit din somn și asta nu-i făcea deloc plăcere. Ochii se potriveau cu restul chipului nădușit, pupilele de un verde ca mătasea broaștei înotau într-un alb-gălbui care se revărsa din când în când pe la colțul ochilor ca un fel de nădușeală a vederii.

Ca și cum acela ar fi fost al treilea sistem de semnalizare al namilei plictisite, Berbecu a pocnit din degete și ospătarul s-a înfățișat cu o tavă de pe care halbele au trecut în dreptul fiecăruia. Vladimir a primit-o pe-a lui fără să schițeze vreun gest, Demostene și-a muiat buzele, neîncumetându-se să refuze. Berbecul a pus halba la gură și n-a gâlgâit, ci a supt-o, așa cum bivolul golește, după o zi de povară, găleata cu apă.

După care cei trei, primul în așteptare, cu spatele drept, al doilea ridicând din umeri nervos, iar cel de-al treilea ștergându-se la gură cu mâneca și slobozind un râgâit din rărunchi, s-au privit în tăcere. Pentru ca gândurile și dialogurile dintre ei să nu aibă niciun ascunziș pentru noi, ar trebui să-i cercetăm în toate ipostazele.

Așadar: combinații de trei luați câte unul. Faza monologurilor:

VLADIMIR: Poate ai dreptate, Evelina, ar fi trebuit să-mi văd de drum. Dar dacă mă gândesc cât a trecut de când n-am mai stat la o bere, s-ar găsi motiv pentru un rând. Măcar dacă aș avea pentru ce să beau. Un motiv ar fi, cum se zice, adică să-mi beau necazurile. Bine-ar fi, bei și gata. Dar uite că tot bei și nu scapi de ele, paharul cu necazuri nu se golește.

Văd că nici Demostene nu e cu toții boii acasă. Ce băiat frumușel și cuminte era! Frumușel e și acuma, a tras din neamul vostru fruntea înaltă și nasul grecesc, atâta că nu mai știe cum să le poarte. Cuminte nu prea mai e, intră în tot felul de belele. Și fața ăstuia care-și zice Berbecu și nădușește fără să miște un deget îmi arată că beleaua asta e cam mare. Nu găsește pe nimeni altcineva căruia să i se plângă decât pe mine. Ar fi bine dacă s-ar plânge, măcar n-ar mai născoci vreo ticăloșie.

DEMOSTENE: Babalâcul ăsta se uită la mine de parcă m-ar fi cules de pe stradă. Mi-a fost mereu silă de manierele lui de tătic. Dacă ar fi după el, ar trebui să-i zic mersi de trei ori pe zi, dimineața, la prânz și seara și la ceaiul de la ora cinci, dacă s-ar putea. Când îl văd că se uită la mine de parcă aș întinde mâna după pomană, care-o fi aia, îmi vine să-l strâng de gât.

Și ăstălalt, grăsanul, altă creatură. Cu ochii înecați în grăsime, pe jumate adormit. Dar știu că nu-i deloc adormit, pramatia, când e rost de ceva, sare ca un șarpe. Dracu' m-a pus să mă împrumut tocmai la berbecu' ăsta și dracul o să mă ia dacă nu-i dau banii înapoi. Dar n-avea grijă, tataie, dacă mă duc dracului,

te iau cu mine. Să văd ce-o să facă atunci baba aia care abia-și numără umbrele degetelor pe perete.

BERBECU: Nici măcar n-ai cu cine bea ca lumea o bere. Dacă duci halba la gură, bea-o, dacă vrei doar să te clătești, mergi în pana mea și fă-ți gargară cu mușețel. Când bei și te gândești în același timp, ori nu ți-e sete, ori ești prost.

Monologurile, însă, cel mai adesea, pun false probleme, adâncesc depresii și nu duc nicăieri. De vreme ce aceeași persoană pune întrebările, dă și răspunsurile, înseamnă fie că pune doar întrebările care-i convin, fie răspunsul e în doi peri, fără grijă că altcineva o să-i reproșeze. Dacă e să alegi între variante, nu te pot ajuta decât dialogurile.

Așadar, combinări de trei luați câte doi. Faza dialogurilor:

DEMOSTENE ȘI VLADIMIR.

VLADIMIR: Ce poate fi atât de prețios încât să merite să fie așteptat de cineva care conduce o mașină ca asta?

DEMOSTENE: Credeam, tataie, că la vârsta matale ai învățat că cu cât știi mai puțin, cu atât trăiești mai mult.

VLADIMIR: Nu de viața mea e vorba aici. Mie nimic prematur nu mi se mai poate întâmpla. Mi-am trăit traiul, cum se zice, mi-am mâncat mălaiul. Și e bine spus; am mâncat mai mult mălai decât făină, dacă înțelegi ce vreau să spun. Eu nu mai am decât o dorință pentru lumea asta, băiete: să trăiesc cât să nu mor înaintea Evelinei, să n-o las singură pe lume. Și cred că știi de ce.

DEMOSTENE: Să-ți zic că știu ca să-ți fac plăcere, sau să-ți zic pe bune?

VLADIMIR: De când spui tu lucruri care să-mi facă plăcere?

DEMOSTENE: Tocmai de-aia, că dacă ți-aș zice să-ți placă, ai crede că umblu cu așa și pe dincolo. Așa că-ți zic pe bune: ce te tot căznești cu mamaie? Nu vezi că femeia trage să moară? Pe bune, mai rău o chinuiești.

VLADIMIR: Unde vezi tu că trage să moară?

DEMOSTENE: Tataie, bănuiesc că vorbim de aceeași persoană. Mamaie nici nu știe dacă trăiește pe lumea asta sau pe ailaltă, se uită la mine și mă întreabă dacă am venit să schimb butelia.

VLADIMIR: Să-i zici că da, ai venit să schimbi butelia. Dacă ea nu mai poate în lumea ta, ai putea să intri tu în lumea ei,. Măcar atât să faci și tu pentru ea, la câte a făcut ea pentru tine.

DEMOSTENE: Faci mișto de mine, tataie. Cum să-i zic c-am venit să schimb butelia, nici măcar n-am văzut în viața mea cum arată o butelie.

VLADIMIR: Si ce dacă? Nu-i vorba de viața ta, ci de a ei! Tu nu înțelegi, ea, în sufletul ei, e fericită, chiar dacă trebuie s-o duc de mână când merge la baie. În mintea ei, își trăiește copilăria, țopăie și sare șotronul.

DEMOSTENE: Și dacă e copil, îi trebuie dulciuri. Ai destui bani de bomboane?

VLADIMIR: Ce vrei să spui?

DEMOSTENE: Zic bine ce vreau să zic. Bomboanele alea albe și albastre și roșii și verzi, parcă agiți steaguri la un meci între italieni și francezi. Altfel de copilărie, altfel de bomboane. Cam scumpe, aș adăuga, dacă-mi permiți. Și nu e ca și cum nu-i dai bomboane dacă nu-i cuminte. Și dacă-i obraznică, tot trebuie să i le dai, altfel s-a cam dus copilăria, care oricum e cam cu curu-n sus.

VLADIMIR: De când te preocupă pe tine chestia asta?

DEMOSTENE (fără să se ostenească să răspundă): Cum merge procesul cu casa? Ți-o dau ăștia înapoi?

VLADIMIR: Tot trebuie să mi-o dea până la urmă. Nu știu de ce o lungesc atât, ba pun termene la Paștele cailor, ba cer tot felul de acte. Azi iar mi-au cerut ceva de la cadastru. De câte ori mă văd, ăia de la Primărie își fac cruce. Vezi tu, băiete, în ticăloșia lor, revoluția ălora a fost mai deșteaptă. Când a fost să-ți ia casa, nu le-au trebuit decât câteva ceasuri. Când e să ți-o dea, ăștia se căznesc cu zecile de ani.

DEMOSTENE: Las-o p-asta cu revoluțiile, poți să-mi vorbești la fel de bine de Horia, Cloșca și Crișan, mă interesează la fel de tare. Mie să-mi zici ce crezi că înseamnă că trebuie să-ți dea casa până la urmă? Nu-i așa că te dai mare?

VLADIMIR: Cum adică? E casa Evelinei, a fost a părinților și bunicilor ei, acolo a crescut, de-acolo i-au dat afară comuniștii. Cred că ăia de la Casa de Pensii care s-au mutat acolo nici nu s-au ostenit s-o zugrăvească.

DEMOSTENE: Nu asta-i tema, tataie, nu te fă că nu-nțelegi! N-a zis nimeni că hardughia aia nu-i a ta. Dar nici n-a zis nimeni că-i a ta. S-ar putea ca atunci când or să zică și s-o scrie pe hârtie, s-o facă sul și să ți-o pună, în loc de icoană, între mâinile puse una peste alta pe piept. Sau să ți-o citească, la acatiste, de parastas. Așa că las-o pe-asta, c-o să-ți facă dreptate până la urmă. Că veni vorba, urma scapă turma, dacă urma turmei e berbecul.

VLADIMIR: Ce-are berbecul cu procesul meu?

DEMOSTENE: Asta o să ți-o spună chiar Berbecu! Ascultă-l cu atenție, e om de onoare, la el cuvântul e cuvânt. O zic pentru binele tău, nu te pune cu el. Și mai scutește-mă cu ce-ați făcut voi pentru mine. Nu ești tata meu, tataie, să-ți intre bine-n cap. M-ai crescut de dragul maică-mii, Dumnezeu s-o odihnească, și de gura babei ăleia care vorbește acuma cu umbra ei. Dacă era după tine, mă trimiteai la orfelinat din prima. Zi bogdaproste că m-ați crescut, v-am mai înveselit casa, altfel trăiai, ca și-acuma, numai printre momâi.

Iar acum atenția noastră se mută către Demostene și Berbecu, Demostene cu privirile rătăcite, de parcă s-ar aștepta ca cineva să-l înhațe pe sus, Berbecu, cu aparența bovină, năduşind ca și cum ar fi tras la jug, dar dormitând, cu pleoapele pe jumătate căzute, de parcă nu s-ar fi mișcat de acolo cu ceasurile. Impresia asta paradoxală năștea o alta: cu cât Demostene era mai neliniștit, cu atât Berbecu se sinchisea mai puțin, cu cât Berbecu era mai indiferent, cu atât Demostene era mai îngrijorat. Încât a spus, cu voce gâtuită:

DEMOSTENE: N-ai ce zice, am făcut ce ți-am promis.

BERBECU: Ce mi-ai promis?

DEMOSTENE: Că ți-l aduc pe bătrân.

BERBECU: Ăsta e bătrânul tău? Ăsta, cu cravată la gât și costumul care pute a naftalină?

DEMOSTENE: Chiar așa.

BERBECU: Nu se pune. Eu nu ți-am cerut să faci casting de babalâci. Nu asta mi-ai promis, pulică. Eu n-am firmă de îmbălsămări. Mă ocup de imobiliare. Nu trebuia să mi-l aduci.

DEMOSTENE: Mă gândeam că... dacă-i zici tu... Pe mine nu m-ascultă, dacă-i zic.

BERBECU: Dar cine ascultă de tine, bulangiule?

DEMOSTENE: Nu mă lua așa.

BERBECU: Că ce? Te iau cum vreau, te iau pe toate părțile, dacă vreau, dar la asta ai noroc, că nu vreau. Să-ți zic eu cum e când promiți. Ce ți-am promis, dacă nu-mi aduci banii în trei zile?

DEMOSTENE: Nu pot să ți-i dau pe toți optzeci de mii, dar ceva din ei...

BERBECU: Optzeci de mii? Ți-a stat ceasul?

DEMOSTENE: Nu, de ce?

BERBECU: Aia era săptămâna trecută. Mai scobește-te de douăj' de mii, s-au făcut o sută între timp.

DEMOSTENE: N-am vorbit așa...

BERBECU: Cine n-am vorbit? Aici vorbesc numai eu, tu plătești. Zici că-ți merge ceasul? Cât e?

DEMOSTENE: Trei și cinci.

BERBECU: Au trecut deja cinci minute? Atunci a mai crescut cu o mie de lei.

DEMOSTENE: ...

BERBECU: Ce ziceam că ți-am promis, dacă n-aduci banii?

DEMOSTENE: Nu știu, n-ai promis.

BERBECU: Tocmai aia e, că nu ți-am promis. Încă nu știu ce-o să-ți fac. Las la inspirație. Nici nu știi ce inspirație m-apucă. Așa că io zic să ai grijă de babacu', vezi că i s-a strâmbat nodul la cravată, aranjează-i-l.

DEMOSTENE: Faci mișto de mine.

BERBECU: Zici tu? Eu fac mișto de tipii mișto și tu nu ești mișto, ba ești cât se poate de nasol. Și dacă nu-l aranjezi tu pe babacu', asta e. Știu io pe unul care tocmai a ieșit de la pârnaie și care se pricepe la nodurile astea care se leagă de gât. Să vezi cum bați după aia ora exactă cu călcâiele, ca pendulul.

DEMOSTENE: Dacă-i pe-așa, mai bine mă duc și-i pun babei perna pe gură, să terminăm odată!

BERBECU: Nu fi idiot. Cum o să-l mai convingi pe babacu', dacă n-o să mai aibă de mila cui să plângă?

Sub aceste auspicii favorabile urmează dialogul dintre Berbecu și Vladimir. Bătrânul ședea tăcut, cu degetele desfăcute pe marginea mesei. Doar Berbecu putea începe conversația:

BERBECU: Auzi, bătrânelule, de ce crezi că tu ai venit pe jos, iar eu am venit cu mașina asta bengoasă care o vezi în spatele meu?

VLADIMIR: La drept vorbind, o mică plimbare pe jos nu v-ar strica.

BERBECU (trece cu vederea): Știi, bătrânelule, de ce mi se zice mie Berbecu?

VLADIMIR: Pentru că puteți sparge orice ușă.

BERBECU: Te-ai prins. Dar nu numai de-asta. Pentru că sparg uși, dar și că sparg căpățâni. Vezi pe-aicea vreun cap spart?

VLADIMIR: Nu, deloc.

BERBECU: Ia-ți o oglindă, uită-te-n ea și ai să vezi acușica unul, dacă te mai iei la garagață cu mine.

VLADIMIR: N-am vrut să vă supăr. Îmi cer scuze.

BERBECU: Nu m-ai supărat, că dacă mă supărai, nu mai aveai timp să-ți ceri scuze.

VLADIMIR: Eu zic că așa e frumos, dacă deranjezi cu ceva, fără intenție, să-ți ceri scuze. Așa am fost educat.

BERBECU: Știi ceva, bătrânelule, scutește-mă cu educația aia a ta. Te pomenești că ai citit și o grămadă de cărți.

VLADIMIR: Am citit, sigur. O vreme am și predat la facultate.

BERBECU: Să știi ceva de la mine. Io dacă mă pun, citesc toate cărțile alea ale tale într-un an, ce zic un an, în câteva luni. Da' tu nu câștigi banii mei nici în zece vieți, nici măcar așa lungi cum ți-o văd pe-asta. Da' ceva-ceva tot am putea să facem cu banii mei și cu cărțile tale, dacă zici că ai învățat ceva din ele.

VLADIMIR: Ca să fiu sincer, nu văd ce.

BERBECU: Cu bani poți să faci rost de cărți. Cu cărți nu poți să faci rost de bani. Dacă zici că ești un om cu carte, sigur te-ai prins de chestia asta. Așa că eu cu banii mei plătesc un om cu carte. El deschide în fiecare dimineață computerul și vede cum stă treaba cu procesele care mă interesează. Și acum un ceas, omul ăsta al meu mi-a spus că procesul tău cu retrocedarea s-a amânat iar. Nu trebuie să pui la suflet, așa o să se întâmple mereu.

VLADIMIR: Mă iertați că întreb, dar de ce vă interesează procesul meu?

BERBECU: Din întâmplare. Mi-e drag prostănacul ăsta de Demostene și vă vreau binele, la toți din familia lui. Ți-am zis-o la mișto, bătrânelule, mi se rupe-n paișpe de Demostene al vostru. Cea mai bună afacere pe care pot s-o fac cu el e să-l cumpăr la cât face și să-l

vând la cât crede el că face, dacă găsesc un cumpărător la fel de prostovan ca el. Că nu dau două parale pe el, te-ai convins, dar e-al tău, ține-ți-l sănătos. Pe mine mă interesează casa aia pe care-o vrei înapoi. Mi-o vinzi?

VLADIMIR: Cum s-o vând, dacă n-am luat-o înapoi? Ce notar ar accepta o asemenea tranzacție? Cât timp sunt încă în proces...

BERBECU: Foarte bine. Văd c-ai înțeles. Vinde-mi procesul. La tura următoare mă duc io în locul tău. Îți cumpăr dreptul pe casă.

VLADIMIR: Asta nu se poate. Comuniștii i-au dat afară pe socrii mei și le-au luat casa.

BERBECU: Și lu' bunică-miu i-au luat cocoșeii. Au pus-o pe bunică-mea să și-i despletească din păr. Dar eu nu-ți promit cocoșei în locul casei, că nu-i mai am. Uite, îți dau o sută de mii de lei.

VLADIMIR: Cred că glumiți. E un palat.

BERBECU: Câte etaje are palatul ăsta?

VLADIMIR: Un etaj. Și mansardă.

BERBECU: Pe locul ăla trântesc un bloc cu cinci etaje. Ăla palat. Și peste suta de mii, mai socotește o sută de mii, datoria bulangiului de Demostene. Pe care nu-i dau, dar nici nu-i iau, care-i cam tot aia.

VLADIMIR: Ciudat că are să vă dea atâția bani, am văzut de dimineață că v-a mai înapoiat câte ceva din datorie.

BERBECU: Vezi cam prea bine la vârsta ta, bătrânelule. Eu zic să-ți iei niște ochelari greșiți, nu trebuie să vezi bine tot timpul. Și-n rest, mai gândește-te.

VLADIMIR: Mi-e teamă că asta nu se poate, nu pot să accept.

BERBECU: Uite, tataie, îți zic eu ce se poate și ce nu se poate. Dacă nu-mi vinzi dreptul pe casă, oricum n-ai s-o vezi niciodată. Îți promite asta Berbecu. Și ai auzit, sunt om de cuvânt. De ce crezi că te tot amână pe tine și pe alții ca tine? Judecătorilor și procurorilor nu le plac victimele. Când o să răspund eu la apel în locul tău, o să vezi c-o să câștig în doi timpi și trei mișcări. Și cu asta le dăm și comuniștilor peste bot.

Nu ne-au mai rămas decât combinări de trei luați câte trei. Berbecu a pocnit din nou din degete și a făcut în aer câteva rotocoale cu arătătorul, ceea ce însemna încă un rând. Faza finală:

VLADIMIR: Mie mi-e destul, nici pe asta nu pot s-o beau.

BERBECU: Nu bei, nu bei, nu te silește nimeni. Dar mai bine nu bei o bere proaspătă, decât să nu bei una răsuflată. Cu afacerile e tocmai pe dos. Mai bine să refuzi o afacere răsuflată, decât un proaspătă. Mai ales când propunerea e de nerefuzat.

Berbecu vorbea fără să-și schimbe mimica feței, iar buzele păreau nemișcate. De parcă vorbea din gât, cu măiestria unui ventriloc. În el trăia numai năduşeala. Dacă, prin absurd, ar fi plâns vreodată, lacrima i-ar fi fost tot o picătură de sudoare rostogolită pe obraz. Numai gândurile erau tăioase, ele aveau un alt ritm decât al năduşelii, căci oțelul nu asudă.

VLADIMIR: În cărți scrie că o afacere e bună când câștigă toate părțile.

BERBECU: Așa scrie în cărți? Iote-te, am scris cărți fără să știu! Și ce-am mai scris în cărțile alea?

Bătrânul părea că și-a pierdut răbdarea. Își privea ceasul, căutând un prilej să se scuze și să se ridice. Privirile rugătoare ale lui Demostene îi cereau să mai rămână. I s-a făcut milă de el și s-a gândit o clipă că dacă a ajuns să-i fie milă, înseamnă că-l iubește mai puțin. A ridicat halba și a băut o înghițitură, să-și acopere, pe chip, părerea de rău. A simțit că Berbecu îl privea și, culmea, aștepta un răspuns la întrebarea lui.

VLADIMIR: De ce mă întrebați ce-i în cărțile alea, dacă ziceți că le-ați scris?

BERBECU: Am vrut să verific dacă ai citit până la capăt și ai înțeles. Asta așa-i, bătrânelule, o afacere bună e aia la care câștigă toți. Da' vrei să-mi explici și mie ce înseamnă să câștigi? Că pentru unii înseamnă să ai mai mult, pentru alții să nu pierzi mai mult, că și să nu pierzi e tot un fel de câștig. Să mor io dacă zero nu e uneori o cifră mare. Cum ar fi la bulangiul ăsta. Da' pentru tine, bătrânelule, cum n-ai decât un zero, și ăla barat, eu îți dau cinci de zero, dar îți mai pun și un băț în față. Dacă mă superi, îți iau bățul și-ți rămân cinci de zero. Sau, dacă vrei, să nu zici că nu-s domn, zece de zero sau o sută de zero, sau un catrilion de zerouri care, dacă stai să te gândești, fac tot cât un zero. Adică mai mult de-o grămadă.

DEMOSTENE: Tataia e inginer, știe să socotească. Și noi știm cum să ne socotim între noi.

BERBECU: Dacă știți cum să vă socotiți între voi, atunci socotiți-vă repede. I-ai zis bătrânelului de tataie că nu ne jucăm și că, tocmai de-aia, ești foarte grăbit?

DEMOSTENE: Nu i-am zis. N-are el treabă cu asta.

BERBECU: Ba eu cred că are multă treabă cu asta. Că dacă n-are el, o să ai tu foarte, foarte multă treabă. Și asta, dacă ai noroc, pentru că s-ar putea și să n-ai nicio treabă, adică să se termine repede. Depinde de inspirația de moment, cum ți-am zis. Sunt și eu poet, bătrânelule, am și eu inspirație, muzele mele. Demostene e una din muzele mele, cum îi zice, Veronica Micle.

VLADIMIR: Pe mine m-ați pierdut deja, tonul discuției mă depășește. Mai bine mă retrag.

BERBECU: Mă retrag, zice boierul. Zi și tu, bătrânelule, ca omul, mă duc, am plecat, mă uşchesc. Auzi la el, mă retrag. Păi numai ăia caftiți se retrag, tataie, noi ne-am întâlnit să învingem, să-i caftim, 'tu-i mama mă-sii!

DEMOSTENE: Futu-i!

BERBECU: Vezi, a înviat nepotul. Acuma, fii atent, că ce-ți spun n-o să repet. Și-așa am vorbit prea mult și strică la glandă. Nu ești singurul pe care am pus ochii, mai am pe țeavă vreo treizeci ca tine. Aș putea să fac cu voi un grup de prieteni pe WhatsApp. Pe strada ta mai sunt vreo trei care zic ca tine că au palate. Vax, sunt toate niște dărăpănături. Poate că erau palate acum o sută de ani, când întorceau trăsura la poartă. Acuma singurele palate sunt Mall-urile. Pe mine nu mă interesează șandramaua ta, poți să ți-o iei în sac, să ți-o pui în spinare și te cari cu ea, ca Moș Crăciun. La vârstă te și încadrezi. I-o pui lu' nepotu' Demostene sub brad. Pe mine mă interesează pământul de sub ea, te-ai prins? Ăsta-i progresul. Eu sunt progresist, judecătorii sunt și ei progresiști, le dăm tot ce trebuie să nu se opună progresului. Fii și tu progresist, bătrânelule, ai văzut ce-au pățit indienii când s-au opus la calea ferată, cum i-a călcat trenul. Mai luăm un rând?

Și cu asta combinările s-au încheiat. ●

(Fragment din nuvela *„Unchiul Turi"*, parte a volumului gata de tipar *„Povestiri despre oameni obișnuiți"*)

proză scurtă

• Răzvan Voncu

ÎNGROZITOAREA CRIMĂ DE PE *Strada Oracolelor*

Scriitorul Iuliu Petru-Nenescu se trezi cu senzația neplăcută, persistentă, că lipsește ceva.

Nu, nu era fosta sa soție, Steluța, plecată din căminul conjugal spre a-și găsi adevărata fericire alături de o femeie. Cu absența ei din pat și din viață, Iuliu se obișnuise, chiar dacă scrierea unui întreg roman („leșinat și ridicol, de o vulgaritate realist-socialistă, în fond" a scris în cronică fostul său coleg, ticălosul de Arghir Leolea) nu-l vindecase de ură. Ură stârnită nu de persoana care-l părăsise, n-o mai iubea de mult pe Steluța (care nici ca muiere nu fusese apetisantă), cât de conștiința că de alte femei nu va mai avea parte decât rar, de-acum încolo. De fapt, amintirea Steluței îl irita la culme: de câte ori se gândea la ea, ca acum, îi venea să-și smulgă barba de furie. Nu atât ființa ei sfrijită și inexpresivă, însă obraznică și plină de ea, îl exaspera, cât faptul că, după ce-l părăsise, începuse să aibă succesul literar care lui, după un debut burdușit de încurajări și cecuri în alb, îi fusese apoi refuzat. Steluța, cu toate că nu mai era nici ea la prima tinerețe, intrase în niște cercuri mai mult sau mai puțin mondene, de așa-zișI creatori de modă și așa-zise jurnaliste de publicații *glossy*. Avea ea însăși o rubrică într-una din aceste reviste (*scrie platitudini de coafeză, e de mirare că o plătesc pentru așa ceva*, le spunea plin de invidie Iuliu prietenilor). Deși nu avea deloc talent literar, ICR finanța generos, din motive obscure, traduceri în limbi străine ale volumașelor ei de eseuri, ceea ce o făcea pe Steluța să aibă o anumită vogă, mai ales pe Facebook. Se-ntâmpla destul de des, în consecință, ca fostul ei soț să dea, într-un ziar sau pe un portal de știri, peste câte un interviu cu ea, ori să citească despre o nouă participare la un târg de carte în străinătate, și să aibă un acces de nervi. Cu atât mai greu de controlat, cu cât Iuliu era în general stăpânit de o furie rece, tăcută, pe măsură ce anii se scurgeau, iar marea carieră pe care și-o închipuise, cu care se lăudase în tinerețe în orașul lui de provincie, se îndepărta inexorabil: lui nu-i mai luau interviuri decât prietenii apropiați. Și aceștia, tot mai rar, tot mai pe fugă, tot mai puțin convinși. La o adică, în momentele sale de luciditate, recunoștea că în locul marelui succes literar și social de care fusese convins cândva se instalase temeinic ratarea. Din vedetă culturală de televiziune, ajunsese un fel de responsabil pentru relații publice la o casă de cultură de sector. Cam puțin.

Altceva lipsea, însă, acum și nu-și putea da seama ce.

Încă rămas în așternuturile călduțe, nu foarte pătruns de necesitatea efortului, privi în jur cu ochii mijiți prin camera schimonosită de o mizerie rece, pe care lumina zilei nu reușea să o dezmorțească. Telefonul mobil era la încărcat în priza care atârna în colțul din dreapta ușii, pipa și tutunul se lăfăiau pe birou, lângă o scrumieră plină de resturi (care probabil că acum miroseau oribil, însă pentru bărbatul abia trezit dintr-un somn incomod nu avea nicio importanță). Laptopul vechi, mare și uzat, ședea și el pe un fotoliu, oprit, însă cu capacul deschis, ca întotdeauna. Hainele erau aruncate peste tot și se vedeau suficient de multe spre a nu se îngrijora că i-ar fi dispărut pantalonii reiați, cămășile în carouri ori vesta multifuncțională (niciodată spălată). Și încălțămintea, adică bocancii de diferite forme și culori, se întrezărea prin ușa întredeschisă, în hol. Cărțile îndesate în două etajere mari, de tip studențesc, nu puteau fi extrase de pe rafturi nici cu echipa de descarcerare. El însuși nu mai scosese una de când le aranjase, în urmă cu câțiva ani, când, după divorț, se mutase cu chirie în această garsonieră. Nu era un mare cititor. Nu fusese niciodată.

Altceva lipsea.

Se ridică anevoie din pat. Îi plăcea să se creadă tânăr, dar avea 53 de ani și nu fusese nici în tinerețe cu adevărat sportiv. Era înalt, fără o musculatură deosebită. Deși nu era gras, avea o burtă țuguiată („mai ridicolă decât romanul lui", auzise că ar fi spus același Arghir Leolea). Un început de cifoză care, în mod straniu, nu avansase odată cu vârsta, îi dădea un aer bătrânicios. Chelia era, totuși, elementul devastator în înfățișarea celui care, altminteri, se credea un bărbat șarmant și distins. De câte ori se privea în oglindă, îi venea s-o spargă.

Se târî până în baie, gata îngrețoșat, din reflex, de peisajul sordid care-l aștepta acolo: pereții îngălbeniți, coșcoviți pe la colțuri, faianța plină de calcar, chiuveta și vasul de toaletă cu mii de crăpături infinitezimale, cada cu pete de rugină, robinetele vechi, uzate de cohortele de chiriași care-l precedaseră în această locuință. Urină anevoios („trebuie să trec pe Urinal, își spuse, n-am ce-i face"), apoi își dădu cu un pic de apă pe față și pe mâini. Locuia într-un cartier mărginaș, pe strada Oracolelor, la etajul 10, iar apa caldă urca greu. Vecinii – sărmani pensionari drămuindu-și banii de medicamente – făceau economii și nu dădeau drumul la apă caldă decât când auzeau pe cineva făcând duș la etajele superioare, ca să nu plătească și apa care, stând nefolosită în conductă, se răcea inevitabil... Dintr-un vechi reflex de student căminist, Iuliu se mirosi sub braț și decise să sară peste dușul de dimineață: e frig în baie, lumina becului e chioară, azi nu plănuia să iasă.

Să nu fi pățit ceva bătrânul, Doamne ferește.

Fostul nomenclaturist Octavian Petru-Nenescu, cândva, director la un mare combinat petrochimic din provincie, era acum un moș ramolit, a cărui senilitate îl deranja pe Iuliu mai mult decât gândul că, până la urmă, și-a abandonat tatăl pe mâinile unor vagi mătuși, în loc să-l îngrijească el însuși. Mai mult: lăsat de capul lui (doamna Petru-Nenescu murise de mult, la câțiva ani după Revoluție), bătrânul suferea de o formă bizară de demență care, în loc să-l transforme progresiv într-o legumă fără memorie, îi alimenta pornirile agresive și-i potența amintirile din „iepoca de aur". Colac peste pupăză, descoperise mediile de socializare și era activ pe Facebook, cu postări strident ceaușiste, nostalgice, și cu o memorie uluitoare a faptelor și onorurilor sale de fost potentat comunist. Dacă nu erai un psihiatru foarte bun, nici nu-ți dădeai seama, din textele sale, că bătrânul e bolnav și, cu toate că întâmplările pe care le povestea erau reale, atitudinea și tonul erau bolșevice, atrăgând pe pagină un nucleu agitat de nostalgici, foști securiști și nebuni sadea. Iuliu era teribil de încurcat și, evident, încercase nu o dată să-l convingă să se oprească, dar în zadar; confruntat cu cererea de a renunța la Facebook sau, măcar, la postările comuniste și agresive, fostul nomenclaturist cădea într-o stare de prostrație, ca un autentic senil ce era. (Leolea, care nu-l cruțase niciodată pe fostul său coleg de facultate, râdea de spaimele acestuia, spunând de față cu alți amici că „Iuliu al nostru nu e deranjat de faptul că e odraslă de nomenclaturist, îl sperie numai posibilitatea ca prietenii săi de la GDS să afle că discurile originale cu Emerson, Lake and Palmer și chitara electrică fuseseră cumpărate dintr-o leafă de mic satrap comunist".)

Una peste alta, bătrânul era bolnav, iar Iuliu se întrebă dacă nu cumva senzația de absență are legătură cu el. Dar nu-i telefonă: prolific pe Facebook, fostul tovarăș era ininteligibil la telefon. Gândul că va interveni pe fir, cu fraze incoerente, pline de anacoluturi, vreuna dintre mătușile care-l îngrijeau (sperând că vor pune mâna pe ceva moștenire) îl deprima. Deși jenat de postările comunistoide, ținea cu adevărat la tatăl său și era supărat pe sine însuși că-l lăsase pe mâinile, nu se știe cât de grijulii, ale rudelor din provincie. Dacă ar fi fost să caute o definiție a iubirii, pe bătrânul său părinte, așa, ramolit și ridicol, cum era, ar fi recunoscut că-l iubește, nu pe altcineva. Când era singur, își făcea reproșuri amare și, nu o dată, vărsa în tăcere o lacrimă. Și mama îi lipsea, firește, avuseseră o legătură plină de duioșie până ce el plecase la București, la facultate, dar cu tatăl era altceva. Tatăl era încă aici, printre noi, putea fi văzut, îmbrățișat și, dincolo de orice, era legătura vie cu acea parte din viața sa pe care Iuliu o percepea ca fiind mai bună decât cea de-acum.

Nu, nu era tatăl, nu dinspre el venea senzația de lipsă acută. Cu siguranță ar fi simțit imediat dacă bătrânul ar fi pățit ceva, era carne din carnea lui. Nu i se întâmplase nimic, totul era ca mai înainte.

Turnă în ibricul sleit, peste zațul de ieri, o cană de apă, o linguriță de zahăr și două de cafea și puse totul la fiert. Din frigider scoase un rest de caș afumat de Muscel, deja apretat de vechi ce era, și o jumătate de pâine. Ținea pâinea la frigider, pentru că era singurul loc din casă în care gândacii nu pătrundeau (altminteri, era obișnuit cu ei din studenție, din Grozăvești, și nici Steluța, cât fuseseră împreună, nu se omorâse cu igiena, era o intelectuală).

După ce termină micul dejun, Iuliu își luă cafeaua și se mută în cameră. Ezită o clipă în fața ferestrei: s-o deschidă? Aerul din cameră era greu, stătut. Afară era soare, dar unul de decembrie. Era cu siguranță frig și se decise că preferă frigul încropit dinăuntru. Luă laptopul, îl așeză pe birou, îl băgă în priză și-i dădu drumul. Trecu repede peste pagina de pornire și intră pe Facebook. Dar, ce bizar, pagina sa refuza să se deschidă. Fuseseră recent niște probleme la Facebook, căzuse întreaga rețea mondială preț de câteva ore, deci Iuliu se întrebă, logic, dacă nu cumva e o nouă pană generală. Nu era. Un *wall* Facebook se deschidea bine-mersi, la fel și paginile cunoscuților care postau acolo, numai pagina sa nu putea fi accesată. Era absurd, nu avea niciun sens: nu se poate intra pe *wall*-ul Facebook decât prin pagina personală. Era cu siguranță ceva neobișnuit. Era o greșeală. Închise aplicația și o deschise din nou, se mai întâmplă, nu-i așa?, erori. Restartarea e, în lumea digitală, cea mai simplă și mai eficientă metodă de depanare. Însă și după repornire, Facebook i-a deschis direct un *wall*, ca și când s-ar fi aflat deja pe pagina sa, dar când a încercat să intre de acolo înapoi pe pagină, aplicația i-a dat un mesaj năucitor: *contul căutat nu există, vă rugăm să vă înscrieți*. Nu se impacientă, era clar că rețeaua avea probleme.

Se gândi să-l sune pe Bujor Paragină, prieten și partener, cu ani în urmă, de emisiuni de televiziune: deși fost pictor, actualmente zugrav de firme, acesta avea reputația că se pricepe la IT. Însă... Paragină escrocase o firmă, aceasta îl dăduse în judecată, câștigase și îi poprise conturile. Mai trăia doar din niște onorarii date pe sub nasul executorilor judecătorești, în numerar, de cei de la un mic muzeu municipal. Ce câștiga la atelierul de pictat firme, se ducea direct în contul firmei pe care o escrocase. (Vorba vine, pictat. Paragină nu mai picta de mult, ultima expoziție personală data de prin 1991, acum desena pe calculator firmele, care erau ulterior imprimate cu *plotter*-ul pe plastic. Nimic artistic.) De câte ori îl suna sau îl întâlnea întâmplător, fosta vedetă a Cercului Plastic de Marți îl tapa de bani, iar Iuliu, el însuși pe sponci, se cam străduia să-l evite.

Să-l sune, totuși? Oricum, alt *aitist* mai bun nu cunoștea și nu putea rămâne fără pagina de Facebook. Nu prea mai publica prin reviste, de ani de zile: poezia se cam terminase pentru el, nu mai scrisese ceva nou (în afara postărilor din rețeaua de socializare) de vreo câțiva ani. De asemenea, publicațiile care să-i accepte, eventual, articolele acre și emfatice, pline de atacuri veninoase la adresa colegilor de breaslă, erau tot mai puține. La drept-vorbind, nici una, cel puțin dintre cele care contau. Pagina de Facebook rămăsese tribuna sa unică, fereastra de la care le striga semenilor, de câteva ori pe zi, ca Victor Rebengiuc în *Balanța*, „bă, românilor (sau scriitorilor, după caz), vă f... muma-n c...!" Nu putea renunța la unicul instrument prin intermediul căruia își întreținea visul unei recunoașteri literare și publice la care se simțea îndreptățit, în pofida eșecurilor repetate.

Sorbi din cafeaua care, între timp, se și răcise și luă telefonul. În loc să-l sune pe Paragină, încercă să intre din nou pe pagina de Facebook, de data asta, de pe mobil. Același rezultat: nu putea deschide pagina, în plus, telefonul îi reaminti că era în urmă cu plata facturii. Oare să fie vreo legătură? Nu părea logic. Mai sorbi

o gură de cafea: era deja unsprezece și jumătate, se trezise cu siguranță și nocturnul Paragină, care în fiecare noapte, la două, dă ture în jurul blocului. Formă resemnat numărul și, într-adevăr, vocea prietenului se auzi limpede în receptor: „Salut, bătrâne! Care mai e treaba?“ „Bătrâne, sunt oare din nou probleme la Facebook, ai auzit ceva?“ „Nu, sunt de vreo oră pe net, totul merge bine, nu mi se mai repetă mesajele, se pare că au remediat erorile.“ „Mie nu mi se mai deschide pagina personală.“ „Cum adică? Nu se poate.“ „Exact cum ai auzit. Fie intră direct un *wall* necunoscut, fie dă eroare, fie mi se spune că nu am niciun cont Facebook. E absurd. E imposibil. Facebook nu e YouTube, să te lase să intri anonim, dacă n-ai cont nu poți vedea *wall*-ul.“ „Stai să mă uit dacă te văd pe *wall*-ul meu sau dacă ești trecut la prieteni, poate pot intra eu la tine... Bătrâne, nu te mai văd deloc, Nici, nici. Nici pe paginile amicilor noștri nu te găsesc. Ai dispărut cu totul. Nici ce ai postat pe pagina mea, comentariile, pozele... nu mai există. Bizar. Părerea mea e că trebuie să scrii *adminului* de la Facebook. Sau sună pe altcineva, poate te vede. Poate e o chestie mai complicată, ai văzut cum am sesizat eu primul că se întâmplă ceva, când cu pana de zilele trecute... îmi apăreau de două-trei ori mesajele vechi, mi-a fost clar înaintea tuturor că e o eroare de scripturi, doar mă pricep...“ „O să văd ce mai fac, eventual te mai sun.“ „Bine, bătrâne, stai liniștit, se rezolvă, nu e sfârșitul lumii. Poate ne mai vedem și noi, ca altădată, în ultimul timp ai cam dispărut.“ „Ne vedem, lucrez la ceva acum, un volum nou...“ „O să trec într-o zi pe la tine, pe moment am o firmă de făcut, dar după ce o termin vin să te scot la cârciumă, la noi, la *Stele verzi*...“

Între timp, misteriosul *wall* Facebook continua să ruleze. Prin fața ochilor lui Iuliu se derula o viață din care el era exclus. Erau toți acolo. Paragină își dădea cu părerea despre Pilonul II de pensii (oare de unde s-o fi pricepând la chestia asta, el, absolvent de Arte?!, Iuliu îl și vedea gesticulând ca o maimuță, cum făcea de câte ori se ambala), *Bacalaureus* K. rostea (cu fața lui de prost solemn) versuri proprii ciordite din Cărtărescu sau din Nichita. Mona Frăteanu se indigna pe cine știe ce temă, dar când nu era ea indignată?, Iuliu putea jura că-i vede coșurile înroșite de sfânta mânie proletară, pe sub stratul gros de fond de ten, aplicat cu o rară stângăcie. Nu lipsea, firește, nici Steluța, cu postarea ei zilnică de panseuri feministe. Politicienii zilei, *influencerii*, ziariștii și scriitorii, precum și regimente întregi de anonimi postau într-o veselie, de la poze cu pisici la anunțuri de conferințe academice la Villa I Tatti din Florența. Numai Iuliu privea neputincios (și tot mai furios: furia lui rece...) această lume care lui i se refuza, în care nu mai era primit, care-i transmitea de la obraz că nu are nevoie de fructele inteligenței sale. Or, de acest refuz s-a temut dintotdeauna ca de umbra sa. El *știe* că e un om mare, un mare scriitor, un ins menit să îndrume literatura și viața.

Încercă din nou să-și acceseze pagina personală. De data asta se deschise, dar din ea îi surâdea, parcă zeflemitor, chipul lui... Arghir Leolea. Era culmea: toată lumea știa că Leolea nu frecventează mediile de socializare și nu are cont pe nici unul. Chipul detestat dispăru, însă, instantaneu și pagina se închise, iar în locul ei reveni mesajul că nu are niciun cont la Facebook. Cineva își bătea joc, digital, de Iuliu Petru-Nenescu, iar acesta nici măcar nu bănuia cine ar putea fi infamul.

Oare ce-ar fi dacă l-ar suna direct pe Leolea? Nu au mai vorbit de mult, însă nici nu s-au certat pe față vreodată. L-a atacat feroce pe critic, e drept, cu cuvinte grele, când acesta a primit un mare premiu. Totuși, Leolea nu are cont de Facebook și se spunea că nici nu vrea să știe ce se scrie despre el acolo, prin urmare se poate să nu fi aflat de porcăria lui Iuliu. Oare i-ar putea spune criticul ceva care să-l lumineze, să-l facă să înțeleagă ce se întâmplă? O știe el ceva, de a apărut, absurd, pe pagina sa care nu s-a deschis? Oare cum trăiește omul ăsta, altminteri, activ în viața culturală și academică, fără medii de socializare?

Găsi în telefon un număr de-al lui Arghir Leolea și-l formă, sperând în secret că nu mai e valabil. Dar Leolea răspunse imediat: „Salut, ce faci, Cezar, măscăriciul piraților? Ți-ai mai adus și tu aminte de colegii de facultate? Care mai e viața ta?“ Auzind porecla pe care i-o dăduse încă din anul I, de când făcuseră cunoștință în Grozăvești (fuseseră repartizați în căminul D, în camere alăturate, Leolea la 7 și Nenescu la 5), regretă pe loc că dăduse acest telefon. „Bătrâne, vreau să te întreb ceva. Să-mi răspunzi sincer, nu e vorba de vreun secret. Ți-ai făcut cumva cont pe Facebook?“ „Nu, nicidecum. Nici nu se pune problema. Dar de ce mă întrebi, așa, netam-nesam? Cred că e prima dată când vorbim la telefon, iar tu mă întrebi de Facebook?...“ „Nu știu cum să-ți explic, și nici nu știu dacă trebuie... tocmai ție... Mi s-a întâmplat ceva bizar. Mi-a dispărut pagina de Facebook. Nu întreba, nu știu cum. Nu, nu mi-a fost suspendat contul și nu am fost sancționat, nu am încălcat nicio regulă, nu mi s-a comunicat nimic. Pur și simplu, existența mea virtuală a fost anulată. Nu mai apar nici în conturile prietenilor, nicăieri. Îi pot vedea pe toți, te-am văzut chiar și pe tine – de-aia te-am sunat – dar eu însumi am dispărut.“ „Păi pe mine ți-ai găsit să mă întrebi ce se întâmplă pe Facebook? Nu ai observat că nu am răspuns nici măcar la mizeriile pe care le-ai scris despre mine? Nu vreau să am de-a face cu așa-zisele medii de socializare. Mă tem că nu te pot ajuta.“ „Ba da, mă poți ajuta, pentru că... de fapt... voiam să te întreb: tu cum trăiești fără Facebook?“ „Ca înainte de Facebook. Adică scriu, public în reviste, scot cărți, particip la lansări și conferințe, mai apar pe la radio și televiziune... Sunt destule de făcut în viața asta reală. Nu mă interesează alte mijloace de comunicare publică. O prefer pe cea privată, pe telefon și prin *email*. Nu cred că-ți pot spune altceva. Nu am o rețetă secretă.“ „Aha. Nu vrei să mă ajuți, ești supărat.“ „Nu sunt deloc supărat, Iuliu. De mult nu mă mai interesează decât opinia oamenilor pe care-i stimez. Și, de ce să te mint, știi și tu, nu te-ai numărat niciodată printre ei.“ „Știam că e inutil să-ți telefonez. Ești crud, arogant și imposibil, cum erai și în facultate.“ „Tot ce se poate. Nu te contrazic: cum ți-am spus, opinia ta nu mă interesează nici cât negru sub unghie. Iar acum, dacă nu te deranjează, trebuie să intru la curs, oricât mi-ar plăcea să mai vorbim, trebuie să închid. La revedere.“ Leolea nici nu a așteptat ca Iuliu să răspundă și a încheiat convorbirea.

În clipele astea, mai ales după ce fostul său coleg i-a tuflit pălăria și a șters-o fără să-i dea vreo soluție, nici măcar una în bătaie de joc, se surprinse regretând profund că nu-și deschisese cont și la Twitter, la Instagram, sau, de ce nu?, la amândouă. Acum ar fi avut posibilitatea să ocolească obstacolul sau să denunțe public hărțuirea digitală. Pe Big Brother. Statul Paralel.

Ce-ar fi, în fond?... Își poate deschide pe loc un cont pe Twitter. Descărcă aplicația în telefon, dar, când o deschise, avu o surpriză neplăcută: Twitter îl comunică ritos că nu recunoaște existența unei persoane reale cu numele Iuliu Petru-Nenescu, că suspectează o tentativă de clonare din partea cuiva deja înregistrat și, în consecință, închide pentru totdeauna posibilitatea de acces de pe IP-ul telefonului respectiv. Se felicită rapid că nu conectase telefonul la rețeaua *wi-fi* a apartamentului: putea încerca din nou de pe laptop. Dar... Același rezultat: Twitter îi blocă și IP-ul rețelei de apartament. Să mai încerce pe Instagram? Dacă pățea la fel? În plus, Instagram e un fel de Tik-Tok, o chestie de poze pentru adolescenți, câți dintre cei care-i urmăreau postările pe Facebook – oameni cu pretenții intelectuale, măcar – l-ar urma într-un asemenea mediu trivial?

Furia creștea. Era conștient că se apropie o catastrofă iminentă și că nu poate face mare lucru s-o împiedice. Își aprinse pipa, „singura prietenă pe care a pus vreodată mâna“ (cum spunea arogantul Leolea). Bizar, nici pipa nu avea niciun gust, nu mirosea a nimic. Simțea că înnebunește, că-i vine să dea cu laptopul de pământ, dacă l-ar fi avut în față pe Mark Zuckerberg l-ar fi strâns de gât. *Wallul* se învârtea amețitor, parcă erau mai multe postări ca oricând. Iată-l din nou aici, pe acest *wall* venit de niciunde, pe Arghir Leolea însuși... deși nu are cont: facultatea unde este profesor, și care are cont, organizează o festivitate în onoarea celor 50 de ani recent împliniți... Cu această ocazie, Leolea lansa și un nou volum de eseuri, apărut tocmai la editura la care publica Iuliu, Comoditas, cu toate că fostul coleg nici măcar nu-l cunoștea pe marele istoric de artă care o conducea, darămite să-l lingușească, așa cum făceau toate „vedetele“ editurii... Fără cont de Facebook, fără *like*-uri, cu ajutorul algoritmilor infernali scorniți de furnicile digitale ale lui Zuckerberg, Leolea i se substituia pas cu pas și-i invada teritoriul. Era o culme a sfidării, musai să răspundă, dar cum?!...

Trebuia să se calmeze, în primul rând, altfel risca să facă infarct sau atac cerebral. Sorbi mașinal încă o gură de cafea. Ce bine că pipa s-a stins, rutina curățării și a reaprinderii ei îi va face bine, mereu i-a făcut. Până și acum, când nu se mai putea fuma în public, era de-ajuns să se vadă cu ochii minții cum arată cu pipa în gură, pufăind savant și privind de sus, ca un înțelept, lumea măruntă din jur, și vanitatea zgândărită se potolea. Își luă, așadar, ustensilele și începu să scurme febril prin pipă. Futacul de inox, cu coadă elegantă de fildeș, marca Savinelli, cu care se mândrea, părea bont, cu toate că era ascuțit ca un ac, acum sărea din pipă, nu reușea să curețe scrumul de pe pereții vetrei, nici să desfunde canalul de fum. Nervozitatea lui Iuliu creștea în loc să scadă. Azvârli pipa cât colo, răsturnă din greșeală cana de cafea direct peste tastatura laptopului, care se stinse înainte ca el să poată face cel mai mic gest, răspândind în cameră un miros neplăcut de electronice arse.

Din furia care urca în el ca lava unui vulcan, îl smulse soneria de la intrare. Nu era nevoie să se uite pe vizor. Ca niște lasere, ochii săi îl văzură prin ușă pe Mark Zuckerberg. Singur, fără bodyguarzii cu care umblă de regulă oamenii foarte bogați, însă nu încăpea nicio îndoială: în fața ușii de la intrare zâmbea protocolar chipul de tocilar cumsecade al stăpânului Facebook. Se repezi, deschise larg ușa, cu o mișcare violentă și, cu o forță dublată de exasperare, ca un sicar profesionist, înfipse adânc futacul, cu care mai înainte își curăța pipa, drept în inima mogulului mediatic. Precis, fără să-i tremure mâna, exact unde trebuia. Zuckerberg privi înmărmurit agresiunea, ca un spectator luat prin surprindere de desfășurarea piesei, fără să priceapă nimic, apoi căzu fulgerat, în pragul ușii, horcăind și zvârcolindu-se spasmodic. Nu pentru mult timp.

Era Paragină. Terminase de pictat firma și, în drum spre cârciuma *Stele verzi*, trecuse să arunce un ochi pe calculatorul lui Iuliu, poate reușea să-l ajute cu pagina de Facebook. Interfonul de la parter era stricat de mult timp, ușa blocului rămăsese descuiată.

În spatele lui Iuliu, împietrit înaintea cadavrului din prag, laptopul se trezi brusc la viață. Ecranul se aprinse, în culoarea albăstruie a celei mai cunoscute platforme de socializare a planetei, iar din el zâmbea cordial, cu dantura neobișnuit de albă a americanilor bogați, tocmai Mark Zuckerberg. Pe pagina personală a lui Iuliu Petru-Nenescu, *Romanian Writer*, magnatul postase o elegantă scrisoare de scuze din partea companiei Facebook. Ai cărei specialiști, în procesul de depanare a erorilor informatice care provocaseră oprirea globală a rețelei, încurcaseră, se pare, borcanele taman pe pagina sa.

Dedesubtul simandicoasei scrisori, ca niște umbre pe un ecran al tranziției, prietenii lui Iuliu postau într-o veselie poze cu pisici, câini, versuri proaste și alte patrupede. Și orice asemănare cu persoane, împrejurări sau replici din lumea virtuală era, desigur, pur fractalică. ●

proză scurtă

istorie literară

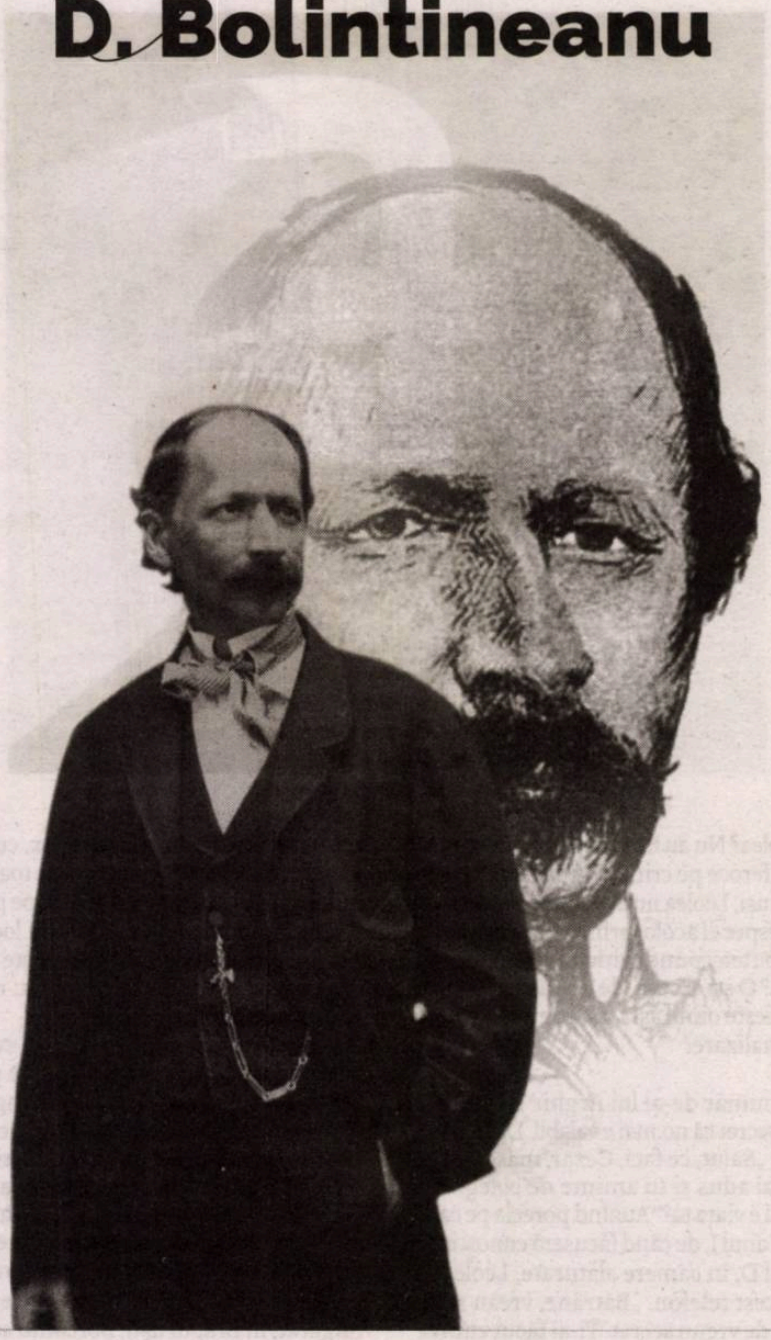
• *ex libris de* **mircea anghelescu**

fericitul D. Bolintineanu

Scriind despre dezvoltarea culturii românești în ansamblu, proces pe care îl numește „regenerarea literaturii române", Aron Densusianu (1837-1900), primul din lungul și prestigiosul șir de intelectuali cu acest patronimic, recunoaște că pasul decisiv n-a fost încă făcut: „n-am pus încă piciorul, sau cel puțin nu destul de sigur pe terenul care niciodată nu se va frânge, care niciodată nu va scăpa de sub picioarele noastre și pe care singur se va putea cultiva și va înflori adevărata literatură românească" (în articolul *Regenerarea literaturei române*, din ziarul „Orientul latin", an I, nr.1, 23 febr.1874). În această perspectivă trebuie să fie văzută și schița sau eseul *O vizită la fericitul D.Bolintineanu* (în nr.15 din 18 mai al „Orientului latin"), poetul fiind selectat nu neapărat drept cel mai reprezentativ dintre toți autorii momentului, ci acela al cărui profil răspundea așteptărilor tuturor, tineri și bătrâni, într-o vreme agitată și anunțând mari schimbări.

Începutul textului este elocvent, cu accentele dramatice ale unui vizionar, un *vates*, cuvânt pe care îl folosește Aron Densusianu: „O, tu suflet mare, animă candidă și nedespărțită de anima poporului român! O, tu, vate cu rostul de aur..." (adică „profet cu gura de aur"). Invocațiile lui Densusianu arată clar care sunt marile merite ale poetului în ochii generației de după el : „ai scos de prin mormintele eroilor gloriele trecutului nostru", dar mai ales „ne-ai vestit prin seculi viitorul". L-a văzut pe poet și îl descrie în termeni avantajoși : „Pare că-l văd încă stând înaintea mea, înalt cum era el, palid la față și tras, cu ochii plini de foc, cu fruntea încrețită de griji. Pare că-l aud cu o voce apăsată dar dulce, c-un accent pătrunzător, cu espresiunile sale poetice și pline de melancolie. Pare că mi se înfățișează cu gesturile sale cele espresive, când vorbea de națiunea și de patria română. Nu te voi uita, superbule bard, nici pe patu-mi de moarte nu te voi uita !"

Relatarea continuă cu detalii concrete și precizări care dovedesc autenticitatea reconstituirii: „Era în luna lui august, la an 1868, când un favor al sorții îmi permise a vedea pe Bolintineanu". Este de altfel una dintre foarte puținele confidențe despre raporturile povestitorului cu lumea literară din Capitală, între care Gr.H.Grandea ("junele poet"), editorul revistei „Albina Pindului" care tocmai apăruse la București în prima sa perioadă și care își propusese să reprezinte aici ceea ce erau la Iași „Convorbirile literare", adică să dezvolte „gustul pentru frumos, bine și adevăr". Grandea, spune autorul foiletonului, îl avea pe Bolintineanu „ca pe un tată, îl onora și-i răsplătea cu profund respect și cu toată recunoștința posibilă binefacerile pimite odinioară de la dânsul". Găsind momentul favorabil, Densusianu îl roagă pe Grandea să-l „conducă" la Bolintineanu și întâlnirea se produce în casa familiei Zane din Batiște, unde era găzduit poetul: „Intrai cuprins de sfială și mă văzui față cu patru bărbați: doi, unul bătrân și altul tânăr, ședeau pe o canapea din fund, altul – și mai bătrân – sta rezemat pe brațele unui fotoliu. Al patrulea se plimba prin casă fumând o țigaretă, că ei erau după prânz", și imediat acesta strânse mâna lui Grandea, prezentându-l celor de față. „Eu sum D. Bolintineanu, răspunse necunoscutul, strângându-mi dreapta." Un al treilea bărbat, cu înfățișare de militar „se recomandă cu numele Zăgănescu, bărbat cunoscut românilor din anul 1848, când comanda pompierii pe Dealul Spirei".



În mod firesc, oaspetele profită de ocazie „pentru a examina pe furiș locul și fizionomiile" și astfel se poate convinge că „locuința fericitului poet nu presenta ochilor nimic ce ar fi putut semana lux, a magnificență. Mobilatura era din cele mai simple: în partea de către ușă era un dulap de cărți, biblioteca multe poetului. Pe masa sta deschisă o carte voluminoasă ce mi se părea a fi un tom din letopisețele Moldaviei, nu sum însă sigur. Lângă carte vedeam călimariu, hârtie și condeie. Nimic nu mă împiedeca a crede că Bolintineanu se dispusese a scrie ceva: de nu-mi lipsea îndrăzneala, mă duceam să mă uit și la carte, și la șirurile ce se zăreau pe foaia de hârtie".

Viața și opera lui Dimitrie Bolintineanu, călător impenitent, susținător activ al dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza și deci al unirii celor două principate românești, efor al Eforiei spitalelor civile și comisar în Comisia Dunăreană, înființată în 1856, care a fost și prima comisie europeană cu rol politic în gestionarea căii de navigație fluvială, apoi membru al guvernului prezidat de Stefan Golescu ca secretar de stat la Departamentul trebilor străine și reprezentant personal al lui Cuza la conferința puterilor garante în vederea realizării Unirii celor două principate, ne arată ce activitate acaparantă a desfășurat poetul care continua în acest timp să scrie poezii și un memorial despre călătoria sa în Moldova, o pledoarie pentru unirea principatelor în 1861, *Cestiunea Unirii la Constantinopole*, care pleda pentru idea ca unirea Principatelor să fie proclamată de națiune și nu acordată de puterile străine etc. În tot acest timp, Bolintineanu tipărește volumele *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria, Melodii române* și versifică poemul în proză *Cântarea României*, pe care îl atribuie lui Bălcescu, satirele politice din *Nemesis* și publică roman „original de datine politic-filosofice", traduce din Victor Hugo și colaborează la „Revista română" a lui Odobescu cu traduceri din Anacreon, pe lângă alte multe colaborări. În 1863 este ministru al cultelor și instrucțiunii publice, dar continuă să publice broșuri despre viața lui Mihai Viteazul „pentru înțelegerea poporului", viața lui Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș și Mircea cel Bătrân etc. Toată această viață de încordare și scris neostenit îl aduce în situația de a ieși din viața publică și demisionează din guvernul Kogălniceanu, iar în 1865 apar două volume de *Poezii de D.Bolintineanu, atât cunoscute, cât și inedite*, anul următor fiind publicat volumul de poezii scrise în franțuzește de autorul însuși: *Brises d'Orient*, cu o prefață de Philarète Chasles:

O viață de asemenea intensitate nu rămâne fără urmări și sănătatea poetului se resimte, cu perioade mai bune și mai rele încât în vara anului 1871 Bolintineanu, sărac și bolnav, este internat în Spitalul Pantelimon, cu specificarea „Dimitrie Bolintineanu, fost ministru la Culte, intrat fără haine". Într-un manuscris de câteva pagini format mare care se păstrează la Biblioteca Academiei se găsește *Lista de operele ce compun biblioteca dlui D.Bolintineanu pentru loteria ce are a se trage la 15 martie 1872 (cu) trei numere cîștigătoare*, din care spicuiesc: trei (volume) *Oeuvres de Shakespeare, Oeuvres de Lord Byron, Oeuvres d'Homère*, șase volume *Oeuvres de Lamartine, Dictionnaire universel des contemporains, Letopisețele Țării Românești de M.Cogâlniceanu, Arhiva română de M.Cogâlniceanu, La Syrie* a lui Volney, o gramatică englezească și multe altele între care și *Preludele* lui Haralambie Grandea pe care îl menționase textul din „Orientul latin", cu totul „optzeci și opt volume bine legate": atins de o boală incurabilă, Bolintineanu era în imposibilitate de a-și asigura existența și prietenii i-au pus biblioteca în vânzare pentru a-i putea asigura acel minimum necesar pentru a supraviețui.

Celor trei bilete câștigătoare le reveneau întâi cărțile găsite în biblioteca sa, adică o sută și un volum, între care nu este menționată niciuna dintre numeroasele sale publicații; cum se vede, nu este nicidecum o bibliotecă prea întinsă. Cel de al doilea loz câștiga biblioteca de stejar în care poetul își păstra comoara cărților sale, iar al treilea primea „celelalte mobile", o masă, canapele, „fotoliul mare", patru fotolii mici și galeriile de la ferestre. Pentru un fost ministru, poet și gazetar cunoscut într-o epocă agitată, interesantă și mai ales în care s-a născut România modernă, nu era o avere exagerat de mare: s-au scris mai multe biografii ale lui Bolintineanu, cu destul de multe contribuții notabile. „Biografia" poetului însă, acea biografie pe care ar fi putut s-o scrie Călinescu de pildă, sau chiar Șerban Cioculescu, n-a fost scrisă încă și nu ne rămâne decât s-o așteptăm, fie și sub forma unei teze de doctorat. ●

confluențe româno-albaneze

Istoriile literare se scriu, de regulă, în limbile vernaculare. Faptul că *Istoria literaturii albaneze de la origini până în prezent* a lui Luan Topciu a fost publicată în limba română denotă, pe de o parte, respectul autorului față de această limbă, iar pe de alta confluențele culturale româno-albaneze. Luan Topciu este un cunoscut scriitor, traducător, profesor și diplomat albanez, născut în 1962 la Pogradec, doctor al Facultății de Litere a Universității din București cu o teză intitulată „Sentimentul dorului în literatura cultă și populară română și albaneză", căruia i s-a decernat în 2018 Premiul Național pentru Literatură al Albaniei pentru traduceri. În ceea ce privește confluența literaturilor română și albaneză, vom zăbovi mai mult. Am publicat o analiză mai amplă a *Istoriei literaturii albaneze* în numărul 459 al revistei „Tribuna"[1], motiv pentru care în acest articol m-am aplecat asupra interferențelor culturale și asupra rolului Țărilor Române în închegarea acestei literaturi.

Istoria literaturii albaneze particularizează aspecte caracterizând ambele literaturi, dintre care definitorie este alimentarea de la sursele populare bogate, din culturi predominant rurale, prin intermediul unor limbi care au un substrat comun. Mai mult, cele două literaturi au evoluat distinct, dar nu foarte diferit, cu mențiunea că cea albaneză nu s-a organizat în jurul unor școli, curente sau direcții, ci în jurul unor personalități importante. De la primele texte, cele latinești ale lui Marin Barleti (1450-1512), autorul cunoscutei lucrări *Asediul Skodrei* (1504), sunt evidențiate raporturile dintre spațiile culturale românesc și albanez (a se vedea corespondența lui Skanderbeg cu Vladislav al II-lea invocată în prima istorie a eroului albanez, publicată în 1505). Până la prima lucrare în limba albaneză, *Liturghierul* lui Gjon Buzuku (1555), există numeroase texte scrise în această limbă, cel mai vechi reproducând formula de botez descoperită de Nicolae Iorga în *Codicele Angeli* (1462). Literatura albaneză veche s-a dezvoltat atât pe teritoriul actualei Albanii, cât și în Italia, în special în sud, în localitățile fondate de comunitatea arbëresh, dar și în alte teritorii: în Kosovo, Macedonia, Grecia, în capitala Imperiului Otoman și în marile orașe otomane, în Țările Române. Ilustrativ este cazul Dorei d'Istria (Elena Ghica/ Gjika), autoare printre altele a primei lucrări despre comunitatea albaneză din România cunoscută atât în Europa Occidentală, cât și la Moscova.

Luan Topciu. **Istoria literaturii albaneze de la origini până în prezent.** Craiova, Editura Asdreni. 2021, 862p.

Literatura renașterii naționale albaneze propune nume consistente, printre care cel al poetului național Naim Frashëri (1846-1900), un romantic târziu asemenea lui Eminescu, a cărui operă a fost publicată aproape în întregime la București, o personalitate literară remarcabilă, care a „pus bazele limbii literare albaneze" (p.220), al fratelui său, Sami Frashëri (1850-1904), cu ajutorul căruia a înființat publicația de referință *Drita*, al lui Naum Veqilharxhi (1797-1846), care a locuit la Brăila, participant la Revoluția de la 1821, autor în 1844 al primului abecedar albanez, al lui Kostadin Kristophoridi (1826-1895), traducătorul *Bibliei* în albaneză, autor al unei gramatici și a unui dicționar albanez-grec. După declararea independenței, la 28 noiembrie 1912, literatura albaneză a propus nume importante, reformatori ai diferitelor direcții în literatură, printre care Gjergj Frishta (1871-1940), cunoscut drept „Homerul Albaniei" sau Ernest Koliqi (1903-1975), fondatorul prozei albaneze moderne. În istoria literaturii albaneze, un capitol distinct este alocat scriitorilor albanezi din Țările Române, care prezintă aspecte biografice și artistice comune: formarea pe teritoriile românești, sub amprenta literaturii române, importul unei matrice culturale noi, dar adaptabile spațiului cultural albanez și, implicit, prezența unor particularități stilistice care confirmă confluența literaturilor: Asdreni (1972-1947), autorul versurilor imnului național, cel mai puternic influențat de poeții români, Lasgush Poradeci (1899-1987), „cel mai profund poet" de limbă albaneză (p.320) sau Mitrush Kuteli (1907-1967), un prozator și traducător de referință. După cel de-Al Doilea Război Mondial, odată cu instalarea comuniștilor, literatura albaneză a fost obligată la mariajul cu marxism-leninismul și realismul socialist (mulți scriitori au fost uciși sau întemnițați și supuși unui supliciu de neînchipuit de regimul Hoxha). Primele scrieri importante se datorează lui Mehmet Myftiu, Petro Marko și Ismail Kadare în proză, aceluiași Ismail Kadare, lui Dritëro Agolli și Fatos Arapi în poezie. Literatura contemporană, cunoscută în special prin vârful Ismail Kadare, este una care încearcă o recuperare a funcției estetice, a repoziționare în raport cu ideologiile, și care propune nume mari, precum cel lui Visar Zhiti sau Fatos Kongoli, dar și o literatură a exilului din care remarcăm numele Agron Tufa și Ornela Vorpsi. Asumarea proiectului unei literaturi albaneze dezbrăcate de ideologie, care a reușit să recupereze literatura de sertar extrem de bogată a anilor comuniști, este un demers remarcabil al complexului om de cultură Luan Topciu, el însuși parcurgând pașii lui Lasgush Poradeci și servind în egală măsură cele două literaturi.

●● Adrian Lesenciuc

[1] Adrian Lesenciuc. (2021). *Istoria literaturii albaneze* sau *scurtă introducere în albanologie*. „Tribuna". nr. 459/ 15 octombrie.

aniversare unesco
Alexander Spendiarian – 150

Din calendarul aniversărilor pe sezonul 2020-2021 face parte și sărbătorirea a 150 de ani de la nașterea valorosului compozitor, dirijor, pedagog armean Alexander Spendiarian.

El s-a născut pe 1 noiembrie 1871, în familia unui negustor armean de cherestea din localitatea Kakhovka, pe malul Niprului,din Imperiul Țarist, azi raionul cu același nume din regiunea Herson, în sudul Ucrainei.

Primele noțiuni despre cântatul la pian le-a deprins de la mama sa, manifestând de mic un interes deosebit pentru muzică. După terminarea gimnaziului, tânărul Spendiarian a călătorit prin Europa cu tatăl său.Urmărind un spectacol la Opera din Viena, a rămas fascinat, visând să compună lucrări care să poată fi interpretate de o asemenea orchestră simfonică.

Visul său avea să se împlinească ulterior. Pleacă la Moscova, unde studiază Dreptul la Universitatea Imperială (azi Universitatea Lomonosov) și până aproape de absolvire frecventează cercurile de intelectuali armeni. Întâlnindu-l pe poetul Alexander Tsaturian (1865-1917), în 1895, compune romanța „O, trandafir", care avea să devină o piesă de mare popularitate, interpretată de-a lungul timpului de mari cântăreți, inclusiv din România, precum Zenaida Pally, Garbis Zobian, David Ohanesian, pe care am avut prilejul să-i ascult. Este anul când se mută la Petersburg, unde în 1897, obține diploma de jurist, profesie pe care n-avea s-o practice niciodată.

În capitala imperială, îl cunoaște pe Nikolai Rimski-Korsakov, căruia îi prezintă câteva din compozițiile sale timprii. Acesta devine mentorul său, predându-i lecții particulare de teorie muzicală, ajutându-l pe tânărul îndrăgostit de muzică să aprofundeze creația populară armeană. La sfârșitul acestor studii, în 1900, Spendiarian compune prima sa lucrare simfonică – *Uvertura de concert*, dedicată maestrului său.

În 1901, se mută la Ialta, se căsătorește cu văduva fratelui său, dispărut timpuriu, se instalează în vila pe care i-a cumpărat-o tatăl, o vilă care aparținuse reginei Natalia a Serbiei. Această casă devine în curând un centru al vieții culturale din faimoasa stațiune de la Marea Neagră. Aici se organizau concerte, serate, la care asistau personalități culturale rusești – Glazuov, Cehov, Rahmaninov, Șaliapin, Repin, Gorky etc. Desfășoară o bogată activitate creatoare, înființând școli de muzică, coruri de amatori, organizând concerte și compunând.

În 1916, se mută într-o vilă din fosta colonie venețiană medievală – stațiunea maritimă Sudak. Călătorește la Tiflis (azi Tbilisi), unde are prilejul să asculte multe melodii orientale, pe care le va folosi ulterior în creațiile sale. Are prilejul să cunoască un mare poet armean – Hovhannes Tumanian (1869-1923), autor al unor poeme renumite, tânărul compozitor oprindu-se la poemul „Asediul Cetății Tmuk", care avea să devină subiectul operei sale *Almast*, cu care a pus bazele creației de operă armene și cu care a fost inaugurat Teatrul de Operă din Erevan în 1933.

În 1924, se instalează în capitala Armeniei, inițiind ample activități de dezvoltare a vieții muzicale din patrie. Datorită eforturilor sale, a creat orchestra simfonică a Conservatorului, împărtășind din experiența sa atât profesorilor, cât și studenților. Totodată și-a continuat activitatea componistică și concertistică.

Spendiarian este socotit, pe bună dreptate, creator al simfonismului armean, dar și al creației de operă. Din bogata sa creație simfonică amintesc tabloul simfonic *Trei palmieri*, inspirat de versuri ale lui M. Lermontov, *Studii erevaniene*, în care a folosit și instrumentele populare armene „dhol" și „dayra", *Preludiu de concert*, *Schițe din Crimeea*. A compus un număr impresionant de cântece și romanțe, dar și muzică instrumentală. Sunt cunoscute melodeclamația *Vom trăi* (după monologul Soniei din *Unchiul Vania* de Cehov), *Edelweiss* (după piesa *Vilegiaturiștii* de Gorky), cantata *În amintirea lui Vladimir Stasov*, romanța *Pescarul și zâna*, tot după Gorky, *Ozymandia*, după poemul lui P.B. Shelley, *Pasărea dumnezeiască* după Pușkin, *Acolo spre câmpia măreață*, inspirat de epilogul romanului *Rănile Armeniei* de Khaceatur Abovian și foarte multe alte lucrări.

Alexander Spendiarian rămâne un maestru al orchestrației, un instrumentist inventiv, lucrările sale dovedind o asimilare creativă a școlii muzicale ruse, cât și a tradițiilor folclorului armean. El a încetat din viață la 7 mai 1928, fiind înhumat chiar în parcul din preajma Operei erevaniene, unde se înalță și o statuie a compozitorului. ***(Madeleine Karacașian)*** ●

Anul 1923. Noua Uniune Sovietică e un tărâm haotic, bântuit de o foamete cruntă și încă zguduit de ultimele zvâcniri ale Războiului Civil. Neîndurătoarea politică a rechiziționărilor a ucis milioane de oameni, a pustiit sate, a destrămat familii și a lăsat fără adăpost cohorte întregi de copii, care acum rătăcesc flămânzi peste tot. Combatantul forțelor civile de tineret Deev primește misiunea de a forma un tren care să transporte 500 de copii de la Kazan până în Samarkandul mai îndestulat. Astfel începe o călătorie aventuroasă, de șase săptămâni, din pădurile de pe malul Volgăi și stepele kazahe până în deșertul Kîzîlkum și munții Turkestanului, desfășurând o pânză fabuloasă, pe care sunt zugrăvite destine, personaje pline de culoare (cazaci albi, țărani porniți în bejenie, cekiști, basmaci și, mai ales, micii vagabonzi excentrici), iubiri, gesturi exaltate sau suferințe tăcute, umor, cruzime și speranță – într-o alternare de lumină și întuneric demnă de marea pictură și acea vivacitate cinematografică a scenelor cu care ne-a obișnuit deja Guzel Iahina. (Editura)

guzel
iahina

(fragment)

trenul spre samarkand

Deev nu mai ținea minte când mâncase ultima dată unt. Poate chiar prin aceste locuri, pe lângă Sviajsk, în primul an de război: pe vremea aceea ascunzătorile țăranilor erau încă pline de provizii și aranjate simplu, undeva în podeaua hambarului sau într-un puț săpat în câmpul de cartofi, astfel că până și un copil le putea găsi.

Până a ajuns în oraș, s-a lăsat seara; a intrat pe întuneric. Așezarea era minusculă, ca de jucărie – stătea suspendată pe culmea unui deal mare, părând gata-gata să se prăvălească în Volga – și Deev a hotărât să se ducă în vârf, în inima Sviajskului. Unde se afla ceea ce căuta nu știa, dar era încredințat că va găsi – era bine că era noapte: acolo unde se ducea el, nu se dormea noaptea. Și nu se înșela – a zărit încă de departe casa mare, cu etaj, cu mezanin spațios și balcon pe toată lățimea. Geamurile erau puternic luminate. Străzile din jur erau negre și liniștite – casa plana peste oraș ca un astru de pe bolta cerească.

Urcând panta pavată, Deev a prins în întuneric niște sunete abia auzite – plânset și suspine. Nu-i putea desluși pe cei care plângeau: poate femei, poate bătrâni, erau niște umbre. De un lucru își dădea seama: erau mulți – se înghesuiau pe lângă copaci și garduri, la apropierea lui Deev au tăcut, iar după ce i-a depășit, suspinele au reînceput. Cu cât se apropia mai mult de casă, cu atât erau mai puțini. În scuarul de lângă casa luminată nu era nimeni. Suspinele rămase în urmă aproape se dizolvaseră în tăcere, dar nu de tot – tremurau în aer, ca un bâzâit de țânțari îndepărtat.

Din adâncul casei s-a auzit o împușcătură, apoi încă una – undeva departe a lătrat scurt un câine trezit din somn, apoi a tăcut. A tăcut, ca retezat, și bâzâitul de țânțari.

Deev a urcat în cerdac, a tras spre el ușa grea și a pășit înăuntru. Nu putea să scoată revolverul, nici măcar să-și țină mâna la buzunarul cu pricina. Și-a ridicat palmele desfăcute – ude, ca trecute prin apă – și s-a uitat în jur, gata să strige în orice clipă fraza pregătită dinainte: „Sunt de-ai voștri! Nu trageți!"

Stătea în vestibulul strâmt, cu pereți cojiți, unde chiar deasupra șindrilei dezvelite erau vopsite cu litere uriașe cuvintele: „Moarte dușmanilor poporului – korniloviștilor, kappeliștilor..." Sfârșitul inscripției se pierdea în întunericul pivniței, spre care cobora o scară abruptă; de acolo se auzeau voci. O altă aripă a scării ducea la etaj, și părea că și acolo era cineva. Gărzi nu erau. Deev s-a gândit puțin și a pornit încet pe trepte în sus.

Curând a ajuns în fața unei uși duble; un canat era puțin întredeschis și prin crăpătură venea lumină și mirosea a praf de pușcă. Canatul era puternic, de stejar – un revolver nu l-ar fi putut răzbi, poate doar o mitralieră. Deev s-a așezat în spatele lui, astfel încât să nu-i iasă în afară nici umerii, nici mâinile ridicate spre tavan, și-a făcut pumn palma rece de sudoare și a bătut cu grijă.

Ca răspuns, liniște.

A bătut din nou. Fără să aștepte vreo reacție, a împins ușurel canatul – acesta s-a deschis cu un scârțâit, dezvăluind un spațiu larg: multe lumini electrice, mult praf de pușcă. Din lumină și fum îl priveau pe Deev, care stătea încremenit, două găuri negre – două țevi de revolver.

– Închideți ușa, vă rog, a cerut din adâncul camerei o voce politicoasă. Deranjați.

Deev a pășit în încăpere cu genunchii muiați. Continua să-și țină palmele desfăcute întinse în sus.

Fosta sufragerie arăta de parcă ar fi fost scuturată zdravăn de un uriaș: numeroasele obiecte care populaseră cândva încăperea – tablouri, oglinzi, jardiniere – stăteau aruncare în dezordine prin colțuri, răsturnate sau așezate cu fundul în sus. Mobila era trasă de la locul ei și se îngrămădea într-un mod bizar: masa proptea un pian deschis, niște recamiere intrau în bufetul care nu mai avea uși. Toate suprafețele erau ticsite de hârtii: vrafuri de dosare, caiete și foi volante ședeau teancuri într-un strat gros, care se însufleția și fremăta la cea mai mică mișcare a aerului.

În cameră erau trei bărbați. Unul – cu păr negru și foarte buclat, ca fruntea unui berbec – stătea confortabil pe sofa, odihnindu-și picioarele pe un ceas de perete culcat lângă el, cu pendulul căzut. Al doilea – cu o mustață roșie ca focul, cu vârfuri lungi – ședea într-un fotoliu tras în mijlocul camerei, cu revolverul ațintit spre Deev. Alături, abia încăpând într-un fotoliu identic, stătea cel de-al treilea – uriaș, chel –, tot cu revolverul ațintit spre el.

– Bună seara, tovarăși, a rostit Deev încet (buzele i se uscaseră de emoție, dar vocea nu-i tremura). Sunt șeful unui eșalon, conduc niște copii flămânzi la Samarkand. Mulți sunt căzuți la pat. Au nevoie de ouă, unt și lapte.

– Ați greșit, tovarășe, a răspuns politicos Tigvă de Berbec. Aici nu e un punct de alimentație. Aici e secția CEKA din Sviajsk.

– Știu unde am venit. Îi venea foarte tare să înghită și să-și dreagă vocea, însă gâtul îi era uscat și aspru, ca șmirghelul. Dar dumneavoastră știți cine are alimente ascunse în acest oraș.

A răsunat o împușcătură. Ceva a scârțâit și a tremurat undeva în dreapta, foarte aproape – glonțul intrase în tocul ușii. Și imediat, aproape fără pauză, a doua împușcătură – tot în tocul ușii, în stânga.

Câteva foi de hârtie au zburat de pe bufet și s-au învârtejit pe parchetul ciobit.

Deev stătea nemișcat. Inima îi bătea în burtă, în gât și chiar în vârfurile degetelor întinse în sus. Ochii și nasul îl usturau tare, dar nu îndrăznea să lase în jos fie și o mână, ca să-și șteargă fața.

Cei doi din fotolii, fără să aștepte să se împrăștie fumul, au armat din nou: Mustăți de Foc amuzându-se deschis de situație și cercetându-l curios pe oaspete cu ochii lui șireți, Chelul – indiferent, cu o lentoare aristocrată în mișcări, privind nu spre Deev, ci undeva alături. Ăsta e șeful, a înțeles Deev. Ăsta hotărăște totul.

– Da, știm cine are rezerve în oraș. Tigvă de Berbec părea nici să nu fi remarcat împușcăturile. Și ce, o să vă duceți să-i deschiaburiți? În vocea lui nu era nici o picătură de răutate, numai compasiune. Chiar acum, sau așteptați până dimineața?

– De dimineață plec. Deev își încorda din toate puterile degetele de la mâini, ca să nu-i tremure. Și nu am soldați însoțitori. Vă rog să mă ajutați să expropriez alimente speciale pentru copiii flămânzi de la straturile înstărite ale populației. Chiar acum.

Mustăți de Foc a pufnit într-un râs zgomotos, umflându-și obrajii și împroșcând cu salivă; ochii, și-așa înguști, s-au micșorat și mai tare, iar mustățile i s-au ridicat, acoperindu-i jumătate de față. Se sufoca de râs, i se scuturau umerii și țeasta rasă îi tremura mărunt; într-un târziu, și-a îngropat fața boțită în pumnul în care ținea revolverul și a încremenit așa, gemând ușor din cauza senzațiilor care-l copleșeau. Chelul, dimpotrivă, parcă nici nu auzise discursul îndrăzneț al lui Deev – stătea în fotoliu, gânditor, sprijinindu-și bărbia puternică în pieptul la fel de puternic și închizând ochii obosit; gâtul imens i se revărsa ca un guler deasupra tunicii.

Amândoi păreau cherchelițți.

Între fotolii Deev a observat o măsuță de șah. În loc de piese, pe tabla în pătrate se aflau pahare de cristal, câteva pline.

– Da, da, chiar acum, a dat înțelegător din cap Tigvă de Berbec. Adică noi trebuie să ne lăsăm treburile în clipa asta, să trezim niște soldați din somn, să dăm buzna în casa unui exploatator și să rechiziționăm pentru dumneavoastră o duzină de ouă și un pfund de unt?

– O duzină nu ajunge, a răspuns Deev. Avem nevoie de cel puțin o sută de ouă, iar unt – vreo zece pfunzi, nu mai puțin.

Nemaiputând să se abțină, Mustăți de Foc a izbucnit în hohote, dându-și capul pe spate și dezvelindu-și dinții maronii până la gingii. Cu mâna în care ținea revolverul se străduia să-și șteargă lacrimile – arma se bălăngănea în toate părțile.

– Bravo-oo-ooo... a scâncit el, hohotind. Bravo, neobrăzatu-uuu-lee-ee...

– Și nu e nevoie să treziți pe nimeni. Deev se străduia să nu se uite la revolver, a cărui țeavă dansa atât de aproape de el, îndreptată ba spre fața, ba spre burta lui. Și nici să deschiaburiți. E nevoie numai să intrați în casă – dumneavoastră știți în a cui –, să intrați chiar acum, noaptea, când toți sunt somnoroși și nu pricep nimic. Să intrați și să le spuneți să predea proviziile. Că de-acum s-a sfârșit. O să vă creadă și o să vă asculte, o să dea totul de bunăvoie.

Din nou a răsunat o împușcătură. Într-un colț ceva a gemut, cu un ecou pe mai multe voci, iar Mustăți de Foc se holba uluit la arma fumegândă: glonțul pornit din ea rănise pianul.

Zgomotul l-a trezit pe Chel; a ridicat încet palma și – jap! Și iar a tremurat

ceva pe lângă Deev – încă un glonț intrat în tocul ușii.

La fiecare împușcătură lui Deev i se strângea ghem stomacul – părea că se strânge și el însuși, tot gârbovindu-se și crispându-se. A observat că nu-și mai ține mâinile ridicate de o parte și de alta a capului, ci aproape în față, parcă apărându-se de gloanțe.

– Ce s-a sfârșit? a continuat netulburat Tigvă de Berbec. Sfârșitul o să fie în decembrie, când începe campania de iarnă a recoltării. Ce-o să ne mai dea culăcimea la iarnă, dacă o jecmănim acum?

– Dar știți cum sunt! Deev își încorda spinarea din toate puterile, ca să se îndoaie ca un cârlig în fața gazdelor, și de aceea glasul îi suna înfundat, de parcă ar fi fost răcit. Peste câteva luni ascunzătorile și depozitele o să le fie iar pline ochi. Culacul e tenace, face el rost de hrană, e ca blana animalului: oricât îl scuturi, tot mițos e.

– Ascultați, de unde ați scos toate astea? Interesat de discuție, Tigvă de Berbec s-a ridicat chiar de pe sofa, ca să se uite mai bine la musafirul învăluit în rotocoale de fum. Sunteți insolent, încăpățânat și le știți pe toate!

– De aici, din Sviajsk – am luptat în zona asta.

Lui Deev i s-a părut că țevile revolverelor îl privesc din nou ca două găuri negre – dar nu, era Chelul: ridicându-și cutele pleoapelor, îl țintuia cu o privire fixă. Fața lui greoaie era neclintită ca o piatră de pavaj și tot atât de netedă: pe pielea poroasă nu se afla niciun firicel de păr, nici măcar sprâncene sau gene. Pe chelia mare, plină de umflături, lucea transpirația. Foarte încet, Chelul și-a pus arma în toc (n-a nimerit imediat, ci doar din a doua-a treia încercare); sprijinindu-se de brațele fotoliului, și-a ridicat trupul mare în scârțâitul prelung al acestuia, și-a mutat greutatea pe picioarele desfăcute larg și a încremenit așa, legănându-se vag, în mijlocul camerei. Continua să se uite la Deev – fără întrerupere.

Ceilalți au început să se agite pe dată.

– Partidul! a strigat misterios Tigvă de Berbec, deschizând larg ușa dinspre balcon și lăsând aerul proaspăt să intre în încăpere. Și apoi, lui Deev: Tovarășe, numărați-le, vă rog! Sunteți mai aproape.

Neînțelegând ce vor de la el, Deev s-a întors neliniștit și a descoperit un tablou bizar: pe tocul ușii, găurit de gloanțe, erau prinse de sus și până jos cu ace de siguranță, muște – muște cenușii, obișnuite. De la câteva rămăseseră numai niște pete pe lemn. Altele, deși străpunse de acele de siguranță, erau încă vii și chiar dădeau din piciorușe. Pesemne că aici avusese loc un concurs de tras la țintă.

– Șase nimerite, a numărat Deev, aplecându-se oblic spre stânga. Și aici trei, a adăugat, aplecându-se spre dreapta.

Tigvă de Berbec a început să aplaude, pentru a-l onora pe câștigător, sau poate pentru a da semnalul de final. Mustăți de Foc, mormăind supărat, a înșfăcat un pahar plin de pe tabla de șah și l-a dat pe gât: după toate aparențele, astăzi pierduse. N-a reușit să pună paharul la loc pe masă – acesta i-a alunecat din mâna nesigură și s-a izbit de podea, unde hârtiile, ridicate de curent, dansau învârtejindu-se.

De afară se auzeau deja glasuri însuflețite, nechezat de cai. Dincolo de ușă, pe scară, tropăiau niște pași.

– Tovarășe șef de secție! a strigat o voce din prag. Le-au adus!

Chelul, clătinând ușor din cap și tot fără să-și ia ochii de la Deev, s-a dus spre ieșire. Mișcările îi erau încete și greoaie, ca ale unei locomotive în momentul plecării; parchetul gemea sub cizmele lui.

Apropiindu-se, a apucat cu labele lui mari capul lui Deev și l-a lipit de al lui, frunte la frunte. Avea răsuflarea fierbinte și umedă – rachiu din cel mai tare: Deev s-a simțit ca și cum ar fi fost cufundat într-un butoi cu băutură. Buzele cărnoase ale Chelului s-au deschis, vrând să spună ceva, s-au mișcat îndelung, ca doi melci scoși din cochilie, și în cele din urmă au rostit:

– Când... ați luptat... aici?

– În vara lui 1918. Deev se sufoca în îmbrățișare, dar se străduia să vorbească repede și clar. În apărarea Sviajskului și eliberarea Kazanului de trupele generalului Kappel.

– Unitatea?

– A doua infanterie.

– Cine... comanda... armata?

– Trupele de pe malul drept, comandantul de armată Slavin. De pe cel drept, comandantul de brigadă Iudin.

Nu-i mai rămăsese aer în plămâni – numai aburi de alcool. Capul îi era prins în strânsoarea palmelor de fier, iar strânsoarea era tot mai puternică și mai puternică...

– Care din ei... a luat... Kazanul?

– Niciunul. Cucerirea Kazanului a fost condusă de comisarul poporului pentru afaceri militare Troțki, venit special de la Moscova.

Menghina în care era prins Deev i-a tras brusc capul undeva în sus – pământul i-a fugit de sub picioare, i s-a făcut negru în fața ochilor, ceva fierbinte și alunecos i-a lipit buzele. Această materie alunecoasă i-a umplut gura, i-a clocotit scurt în palat și i-a ajuns în gât – îl ardea pe dinăuntru, pătrunzând tot mai adânc și nelăsându-l să respire. Oare asta era? Se terminase? Așa e moartea?

Și deodată i-a dat drumul: picioarele i-au atins podeaua, ochii au văzut lumina – după ce i-a dăruit camaradului său un lung și apăsat sărut al prieteniei, Chelul și-a slăbit strânsoarea.

– De șalupe îți aduci aminte?

– Aș fi vrut să uit, dar nu pot. Deev abia-și trăgea răsuflarea. Câteodată le visez.

Cu șalupele fuseseră călcați în 1918 patruzeci de soldați în Armata Roșie care încercaseră să fugă din Sviajsk în timpul luptelor. La ordinul tovarășului Troțki au fost împușcați în fața trupelor – i-au împușcat chiar tovarășii de regiment –, apoi au fost aruncați în Volga și hăcuiți.

– Eu le visez în fiecare noapte. Chelul începuse chiar să vorbească mai repede – fie îmboldit de amintire, fie pentru că i se mai muiaseră buzele între timp. Și ai mulți copii în eșalon?

– Cinci sute.

– Atunci de ce ceri așa de puțin?! Chelul și-a apucat de umeri tovarășul de luptă și l-a scuturat ușurel; Deev a fost cât pe ce să se lovească cu capul de tocul ușii. Păi cere ca lumea! Nu ouă trebuie să ceri, ci găini. Nu lapte, ci o vacă. Laba uriașă l-a bătut încetișor pe Deev peste breton și i l-a ciufulit, frecându-l – și din nou capul a fost cât pe ce să se lovească de perete. Pentru copii nu crutăm nimic! Pentru copii – orice!

Și-a bătut fostul camarad pe umăr în semn de rămas-bun și a tropăit pe scări în jos – scara a gemut, ca de durere. După ce l-a cercetat pe Deev cu o privire atentă, Tigvă de Berbec s-a dus după el.

– Dar medicamente aveți? s-a întors Chelul pe scară. De astea de ce nu zici? Îți dau și medicamente. De toate îți dau!... Mâine dimineață le primești la tren. Ajunsese deja jos. Așteaptă.

Și Deev a vrut să coboare după ei, să iasă de acolo mâncând pământul. Dar n-a fost să fie: în cameră mai rămăsese cea de-a treia gazdă. Mustăți de Foc, rânjind cu toți dinții, îi întindea oaspetelui două pahare pline. Înțelegând totuși că acesta nu are chef să bea, le-a turnat conținutul pe gât, apoi le-a aruncat pe jos și, zdrobind cioburile de cristal cu ghetele, s-a dus împleticindu-se pe balcon. Abia se ținea pe picioare – părea că acuși-acuși o să cadă și o să-și rupă gâtul.

Deev nu voia decât să nu-l lase să cadă: a țâșnit și el pe balcon, ca să apuce să-l prindă pe bețiv. Dar acesta l-a prins el pe Deev, băgându-i revolverul în coaste – adânc, până-n ficați.

– De unde ați știut că șeful secției a fost camaradul dumneavoastră? i-a șoptit el la ureche. Doar abia ați venit.

Deev nu-și putea aminti dacă Mustăți de Foc apucase să-și încarce arma. Poate că apucase – și s-o încarce, și să tragă cocoșul.

– N-am știut, a mărturisit el cinstit.

Țeava părea că-i despărțise măruntaiele și i se sprijinea în șira spinării – gata-gata s-o străpungă. Îl durea de i se tăiase respirația.

– Adică uite-așa, într-un oraș străin, v-ați făcut apariția la CEKA și ați cerut unt și ouă?

Anchetatorul avea privirea cât se poate de trează.

– Da, chiar așa.

– Stați, stați... Și dacă n-ar fi fost aici tovarășul dumneavoastră de pe front? Sau dacă nu v-ar fi crezut? Sau dacă nu ar fi fost de acord să vă dea ce vă trebuie? Atunci ce-ați fi făcut?

– N-aș fi plecat până nu mi-ați fi dat, a mărturisit din nou cinstit Deev.

Țeava tare s-a îndepărtat de el, și a putut respira iar.

– Da' apucător mai sunteți! a hohotit cu admirație Mustăți de Foc; trăsăturile feței i s-au îmblânzit și netezit rapid, privirea i-a fost din nou încețoșată de fumul beției. E uimitor că aveți sub comandă doar un eșalon, cu caracterul dumneavoastră!

– Sunt apucător numai pentru alții.

– Și pentru dumneavoastră? a insistat Mustăți de Foc și, împleticindu-se, a fost gata să cadă peste balustradă.

– Pentru mine nu am nevoie de nimic! Deev a apucat să-l prindă pe bețiv, dar acesta nu se mai ținea deloc pe picioare: s-a lăsat în jos, s-a scurs pe podea și, sprijinindu-se cu umerii de grilajul balconului, și-a scos afară capul ras.

– Auziți, nu vreți să veniți să lucrați la noi, la CEKA? s-a auzit glasul lui bolborosind de după balustradă. Avem nevoie de oameni ca dumneavoastră...

Iar jos, în fața clădirii, era o căruță cu oameni, toți îmbrăcați doar în lenjerie intimă, cu mâinile legate. Soldații-escorte aveau baionetele trase. În întuneric răsuna ca un cântec bâzâitul pătrunzător ca de țânțar – plânsetele și suspinele de femei –, dar cele care plângeau nu se vedeau. În schimb, se vedea perfect creștetul neted al Chelului– strălucea în lumina lunii, ca uns. Chelul stătea în cerdac și urmărea descărcarea căruței.

– E mult de lucru! s-a plâns Mustăți de Foc, legănându-și capul care atârna de la balcon. Of, ce mult...

Apoi a vomitat, îndelung și abundent.

După ce și-a ușurat burta, a pipăit în jur după revolverul scăpat, și-a pus țeava între dinți, a apăsat pe trăgaci și s-a auzit un sunet sec: cilindrul era gol.

– Le-am tras pe toate în muște... a șoptit el supărat, trăgându-și capul și ridicându-se în picioare. În muște, ai?! Deja nu mai bolborosea, ci țipa cu o răutate veselă. În muște!

Și-a băgat arma sub centură. Și-a scuturat pantalonii prăfuiți, și-a curățat praful de pe genunchi și palme și și-a mângâiat creștetul ras. A încheiat posomorât:

– Nimeni nu mă dovedește, nici vodca, nici gloanțele.

Și, uitând în sfârșit de Deev, a ieșit cu pas iute și egal.

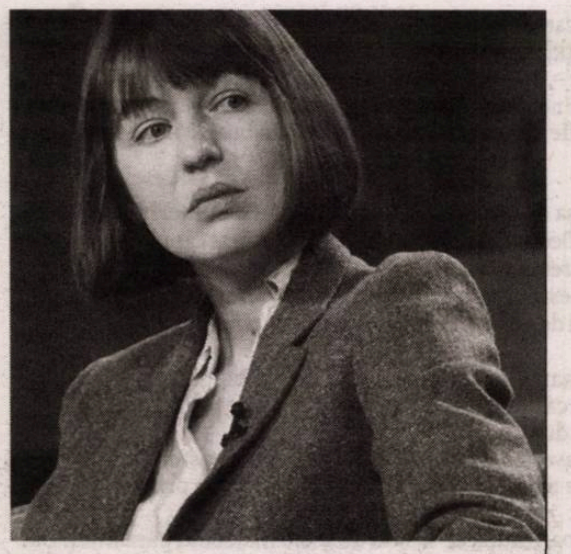
(Romanul *Trenul spre Samarkand* de Guzel Iahina urmează să apară în limba română la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu.)

Traducerea din limba rusă a cărții este realizată de

●● Luana Schidu

GUZEL IAHINA – profil

Guzel Iahina s-a născut în 1977, la Kazan. A absolvit Facultatea de Limbi Străine a Institutului Pedagogic de Stat din Kazan, iar din 1999 locuiește la Moscova, unde a urmat cursurile Academiei de Cinematografie, secția scenaristică. A lucrat în relații publice, publicitate și marketing și a colaborat cu articole la revistele *Neva*, *Oktiabr*, *Sibirskie ogni* etc. În 2015 publică primul roman, *Zuleiha deschide ochii* (*Zuleiha otkrîvaet glaza*; Humanitas Fiction, 2018). Inspirat din relatările bunicii ei, o învățătoare tătară care a petrecut 16 ani într-o colonie de muncă din Siberia, romanul s-a bucurat imediat de un succes răsunător și a primit mai multe premii prestigioase. În Rusia, în 2015: Bolșaia Kniga (Marea Carte), Premiul întâi și Premiul cititorilor – Locul întâi; Premiul Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi), Premiul Kniga Goda (Cartea Anului) și Premiul *Zviozdnîi Bilet* (*Bilet spre stele*) al Festivalului Aksionov. A fost finalist la Russkii Buker (Booker Rus), în 2016 i s-a acordat Premiul Cyrano, iar în Franța a apărut în 2017 și a primit Premiul revistei *Transfuge*. A fost, de asemenea, finalist la Premiul Médicis Étranger. Cel de-al doilea roman al său, *Copiii de pe Volga* (*Deti moi*; Humanitas Fiction, 2020), publicat în 2018, a câștigat în anul 2019 Bolșaia Kniga, Premiul al treilea și Premiul cititorilor – Locul întâi, Marele Premiu Ivo Andrić în Serbia și este la rândul său finalist al Premiului Médicis Étranger, în 2021. Cel mai recent roman semnat de Guzel Iahina, ***Trenul spre Samarkand***, apărut în 2021, se inspiră, ca și *Zuleiha deschide ochii*, din istoria familiei sale – bunicul patern al scriitoarei a făcut parte dintr-un eșalon de copii trimiși în Turkestan, în 1922. Actualmente este în curs de traducere în peste 20 de limbi, iar drepturile de ecranizare au fost deja cumpărate de cunoscutul regizor rus Aleksei Efimovici. În total, cărțile lui Guzel Iahina sunt în curs de traducere în peste 40 de țări. ***(Editura)***



boicot

Romanciera de succes Sally Rooney (în imagine) a stârnit o polemică. Ea este originară din nord-estul Irlandei, fiind considerată un talent tânăr în lumea anglo-saxonă. „Intrigile sale – scrie «Le Figaro» – abordează noțiunea de consimțământ, diferențele sociale și relațiile amoroase." Cele două romane precedente, cunoscute și în România, după ce au fost publicate în 2019 la Editura „Curtea Veche" – *Conversații cu prietenii* („Conversations with Friends") și *Oameni normali* („Normal People"), acesta fiind vândut în peste un milion de exemplare și a cărui adaptare pentru un serial TV a fost premiată la Globurile de Aur, – au fost traduse și în ebraică, de către Katya Benovits, fiind publicate în Israel de către editorul Moran.

Însă, Sally Roony a dat asigurări că nu va vinde editurii drepturile pentru cel de-al treilea roman al ei – *Beautiful World, Where are You* – „din solidaritate cu o mișcare care boicotează Israelul, pentru felul în care țara îi tratează pe palestinieni", a explicat scriitoarea, într-un comunicat publicat de agentul ei.

pe urmele primului tenor din istorie

Tenorul elvețian Emiliano Gonzales Toro (în imagine), născut la Geneva din părinți chilieni, consacră un album, deopotrivă de frumos și de pasionant, compozitorului

Francesco Rasi (1574-1621), cunoscut pentru interpretarea rolului titular din opera *Orfeo* de Monteverdi în 1607, desemnat totodată primul tenor din istorie.

studii etnice

După mai bine de cinci ani de cercetări și eforturi, California a devenit recent primul stat american care face din studiile etnice o disciplină necesară pentru absolvirea liceului, cu scopul de a-i ajuta pe elevi să înțeleagă „eforturile și contribuțiile americanilor negri, asiatici, latino, nativi/indigeni și ale altor grupuri care au experiența rasismului și a marginalizării în America , aflăm dintr-un recent număr al cotidianului „Los Angeles Times". ***(M.K.)*** ●

MUSULMANII *și chestiunea integrării*

Ayaan Hirsi Ali este o voce cunoscută în mediile internaționale atunci când se vorbește despre islam, o autoare premiată de-a lungul carierei sale, o militantă pentru drepturile femeilor (s-a opus împotriva tradițiilor care presupuneau mutilările genitale considerate normalitate în anumite zone islamiste), un om politic respectat și, concomitent, o femeie contestată de vocile radicale, ba chiar amenințată cu moartea pentru mesajul pe care îl promovează. Atât volumul *Nomada* cât și cel scris recent intitulat *Prada* – ambele traduse și publicate în această toamnă în cadrul Editurii Polirom – aduc în față aceeași problemă a integrării musulmanilor în societățile occidentale. Născută și crescută într-o familie musulmană, alegând să renunțe la islam și să rupă tradiția refuzând o căsătorie în cadrul comunității, Ayaan Hirsi Ali (actualmente, soția istoricului american de origine britanică Niall Ferguson) este o neobosită militantă pentru statutul femeii musulmane. De altfel, volumul *Nomada* reprezintă o autobiografie, accentuând momentele în care autoarea ia deciziile majore de a-și abandona propria religie și de a alege să trăiască într-o primă fază în Europa și, ulterior, în Statele Unite ale Americii.

Ayaan Hirsi Ali, **Nomada. Din Islam în America. O experiență personală a ciocnirii civilizațiilor,** traducere de Silvia Pavel, Editura Polirom, Iași, 2021, 312 p.

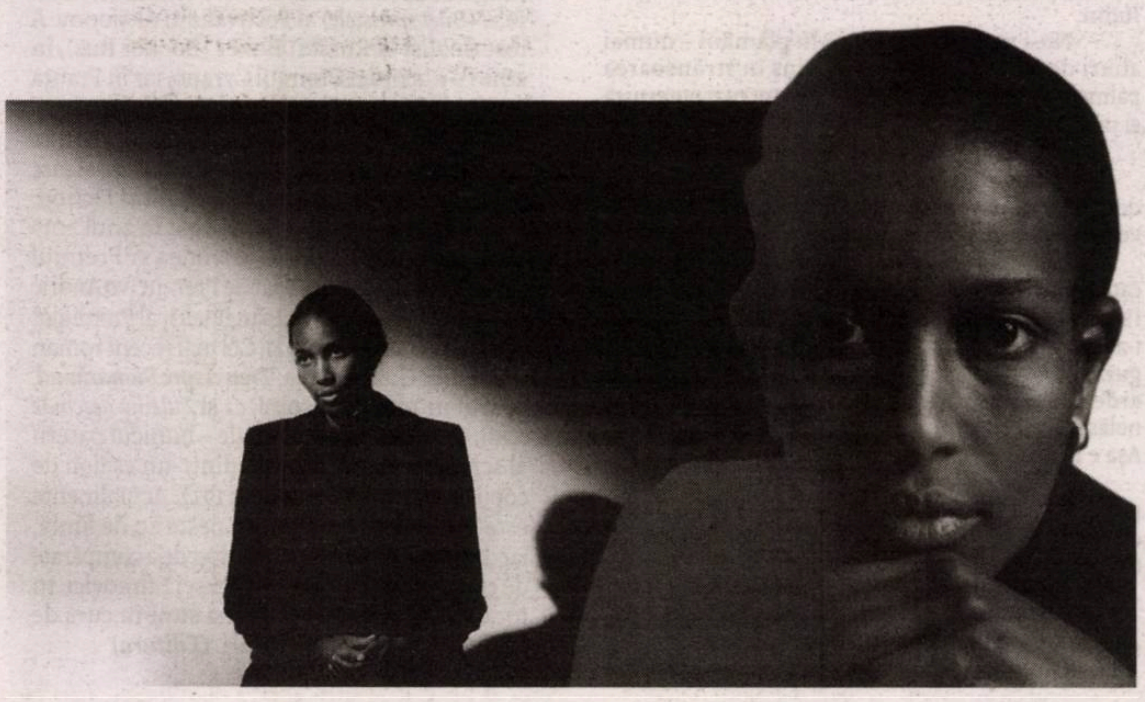
Structurat în patru părți - *O familie problemă, Nomadă din nou, Sex, bani, violență* și *Soluții* – cartea atrage atenția, urmând firul cronologic al vieții autoarei, asupra provocărilor cu care este nevoită să se întâlnească o străină atunci când se hotărăște să devină un cetățean european. Accentul cade pe chestiunea integrării, dar și pe repercusiunile pe care femeile musulmane le suportă din partea comunității în momentul în care vor să renunțe la anumite tradiții. Hirsi Ali a fost ea însăși amenințată cu moartea atunci când s-a exprimat public împotriva unor cutume musulmane, iar regizorul împreună cu care a realizat un documentar în care atrăgea atenția asupra abuzurilor practicate în comunitate, a fost asasinat de către un fanatic musulman. Cum situația a devenit sensibilă la nivel internațional (autoarea a făcut declarații dure și în contextul 11 septembrie 2001) s-a impus atunci protecția din partea oficialităților, cu atât mai mult cu cât Ayaan Hirsi Ali a ocupat la un moment dat și o funcție politică.

Autoarea analizează – argumentând cu exemple din comunitate dar și din propria familie – problema integrării musulmanilor și a transformării lor în „cetățeni". Pentru a fi soluționată, chestiunea integrării are trei obstacole de trecut, pe care Hirsi Ali le delimitează clar: sexul, banii și violența. Nu dă însă șanse de reușită problemei de fond, deși explică pe larg contextul. Ideea de sexualitate în islam este strâns legată de atitudinea islamului față de femei. Argumentele de natură financiară rezidă – după cum afirmă autoarea – în incapacitatea musulmanilor de a-și gestiona banii și resursele, iar argumentele care țin de violență sunt în strânsă dependență cu urmarea *ad-litteram* a ideilor din Coran.

Femeile sunt sclave în continuare – chiar ajunse în medii occidentale, în care comunitatea se enclavizează – și trăiesc toată viața într-o teribilă suprimare a sinelui și în absența posibilității de a alege. În cadrul volumului analiza este centrată pe ideea de ciocnire a civilizațiilor și pe faptul că idealurile islamice sunt în contradicție – și argumentează în acest sens cu exemple chiar din familia sa – cu idealurile europene. Pentru autoarea – care a renunțat la islam cu ani în urmă – familia musulmană (enclavizată) pe care o consideră disfuncțională, reprezintă o amenințare reală pentru însăși structura vieții occidentale. În interiorul acestei familii și a preceptelor pe care le promovează – susține aceasta – se află cheia predispoziției tinerilor musulmani pentru radicalismul islamic.

Mesajul cărții pune în evidență faptul că Occidentul trebuie să concureze urgent cu jihadiștii, cu promotorii unui război sfânt, să ofere o educație menită să rupă vechile cutume, să protejeze femeile de poruncile opresive ale tradiției și să promoveze surse alternative de spiritualitate. Cu toate acestea – consideră autoarea – atât imigranții cât și cei care le acordă azil cred că primii pot face tranziția fără a plăti prețul alegerii între valori. Hirsi Ali este de părere că o tabără vrea să își schimbe viața fără să renunțe la tradiție, iar cealaltă, copleșită de milă, vrea să ajute schimbând starea materială, dar nu are curajul să ceară eliminarea valorilor tradiționale depășite din mentalitatea celei dintâi.

●● **Simona Preda**



„Dușmance ale poporului“ la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei

De strada J. L. Calderon, la numărul 66, s-a deschis „filiala bucureșteană“ a Memorialului Sighet. Aici funcționează, acum deplin de câteva zile, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței, cu program liber de vizitare – în condițiile legale – între orele 10-18. Inaugurarea sediului bucureștean al acestei prestigioase instituții a fost marcată de vernisajul unei expoziții cu adevărat emoționante – „Dușmance ale poporului“ – care va rămâne deschisă publicului până la finalul acestui an.

71

71 de portrete de femei – beneficiare ale unor prezentări mai ample, altele ceva mai restrânse – sunt expuse în cadrul acestei expoziții; portretele care populează spațiul din J. L. Calderon 66 pe trei nivele ale clădirii sunt însoțite de o prezentare și mai bine pusă în valoare de o instalație ingenioasă și impresionantă care dă fiecărui exponat o dimensiune pulsatilă. În plus, forța de discurs a exponatelor este suplimentată semnificativ de o secțiune de arhivă – care include înregistrări rare ale unor mărturii, în format video și audio.

„Ele au fost catalogate de regimul comunist drept «dușmani ai poporului» din cele mai variate motive: pentru că avuseseră legături cu Occidentul, pentru că făcuseră parte din rezistența din munți, pentru că se opuseseră ca pământurile să le fie confiscate în timpul procesului de colectivizare, iar unele dintre ele au fost reținute pur și simplu pentru că erau mamele, soțiile, fiicele sau surorile unor persoane care ar fi putut periclita regimul“, notează organizatorii acestei expoziții. Și completează: „ Ca orice regim totalitar, comunismul nu a ținut cont de vârsta, de sexul, de starea de sănătate sau de nivelul cultural al persoanelor împotriva cărora și-a îndreptat represiunea. «Dușmani ai poporului» n-au fost doar adulți, ci și copii, n-au fost doar bărbați, ci și femei. Țărănci și aristocrate, intelectuale și femei simple, femei în vârstă, adolescente sau chiar fetițe,femei însărcinate, lehuze și femei cu copii la sân au cunoscut detenția comunistă, fiind considerate un potențial pericol pentru regim.“

Zoom

Iată patru dintre destinele ale căror povești de suferință carcerală comunistă sunt rememorate – și cinstite în forma, faimoasă deja, a „memoriei ca formă de justiție“ – la Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței.

1. Paula Ventzel, avocată – în 1950 a fost implicată în organizarea unei rețele de spionaj inițiate de comandorul Mihail Opran (care reușise să părăsească România în 1947), ale cărei obiective erau trimiterea, în străinătate, de informații de natură politică, economică, militară și socială din România comunistă și scoaterea de persoane din țară, în mod clandestin. A fost arestată la 4 septembrie 1950, iar în 1951 a fost condamnată la muncă silnică pe viață pentru „crimă de înaltă trădare“. Închisă în penitenciarele Jilava, Mislea, Miercurea-Ciuc, Oradea. A fost eliberată la 16 aprilie 1964, după 14 ani de detenție. A murit la scurt timp după ieșirea din închisoare, la 11 decembrie 1964.

2. Arlette Coposu, funcționară, soția liderului țărănist Corneliu Coposu – a fost arestată la 13 iunie 1950 și condamnată la 20 de ani muncă silnică pentru „complicitate la crimă de înaltă trădare“, pentru că ar fi furnizat informații Legației Franței. Închisă în penitenciarele Malmaison, Jilava, Mislea, Miercurea-Ciuc și Oradea, a fost eliberată, prin grațiere, la 15 aprilie 1964. A decedat la 27 decembrie 1966, în urma unei boli necruțătoare.

3. France Marcovici, funcționară, sora Arlettei Coposu – acuzată de legături cu Legația Franței, a fost arestată la 5 iunie 1950 și condamnată la 25 de ani muncă silnică pentru „crimă de înaltă trădare“. A fost deținută în penitenciarele Jilava, Mislea, Miercurea-Ciuc și Văcărești. Grav bolnavă, a murit în Spitalul-penitenciar Văcărești, în urma unei intervenții chirurgicale, la 20 aprilie 1958.

4. Niculina Moica, elevă – membră a organizației anticomuniste de elevi „Uniunea Tineretului Liber“ din Reghin, a fost arestată la 15 iunie 1959. Avea 15 ani și jumătate. Prin Sentința nr. 382/1959 a Tribunalului Militar Cluj, a fost condamnată la 20 ani muncă silnică pentru „uneltire contra ordinii sociale“. În același proces a fost judecat și tatăl său, Petru Moica, primind tot o condamnare de 20 ani muncă silnică.

„Dușmance ale poporului“
o expoziție a Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței

Concept: Ana Blandiana, Virginia Ion
Curator: Virginia Ion
Design expozițional: Zeppelin Design: Cosmina Goagea, Justin Baroncea, Andrei Angelescu, Emanuel Birtea, Cristina Ginara, Ioana Naniș, Radu Manelici, Alex Ivanof, Ioan Cornei, Constantin Goagea
Producție: Urban Paint Print: Green Apple Advertising

Cele mai tinere „dușmance ale poporului“

„Pe lângă cele 71 de portrete de femei, într-o secțiune denumită «Cele mai tinere deținute» sunt prezentate și câteva cazuri de fetițe care au cunoscut regimul penitenciar din închisorile comuniste, fie pentru că s-au născut în închisoare, mamele lor fiind însărcinate în momentul arestării (Monica Druszcz, născută în 1950, în închisoarea Mislea; Ruxandra Berindei, născută în 1951, în Spitalul-penitenciar Văcărești; Ileana Opriș, născută în 1954, în Spitalul-penitenciar Văcărești; Libertatea JustinaPreduț, născută în 1958, în Spitalul-penitenciar Văcărești), fie pentru că au fost reținute împreună cu părinții (cum este cazul Gretei Donțu, deportată în 1951 la vârsta de două zile, sau al Ioanei Arnăuțoiu, fiica Mariei Plop și a lui Toma Arnăuțoiu).“

Emoție, voce și obiecte

Regimul penitenciar din închisorile de femei este recompus prin mărturie orală; această „linie“ a expoziției este acoperită prin folosirea fragmentelor din memorialistica de detenție, a fragmentelor audio de mărturii din Arhiva de Istorie Orală a Memorialului, precum și prin intermediul mai multor proiecții video despre detenția politică feminină. De asemenea, o opțiune muzeală care provoacă o emoție foarte puternică, la această expoziție sunt arătate publicului și obiecte realizate în închisoare. Cele mai multe dintre aceste obiecte au fost donate Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de Iuliana Preduț, care, la arestare, era însărcinată în șapte luni și care a născut în închisoare o fetiță, Libertatea Justina. Multe dintre aceste obiecte au fost făcute de colegele de detenție ale Iulianei Preduț special pentru fetiță.

Spre buna reamintire

„Potrivit unei statistici realizate de CISAC din cadrul Memorialului Sighet, 5,31% dintre deținuții închiși din motive politice în România comunistă au fost femei. Fie că li s-a stabilit pedeapsa printr-o sentință a tribunalelor militare, fie că, pur și simplu, au fost arestate în baza unor liste emise de Ministerul de Interne, primind așa-numitele condamnări administrative, mii de femei au îndurat condițiile de detenție din închisorile și lagărele comuniste din România.“

De asemenea: tot „dușmance ale poporului“ – miile de femei deportate: în 1945, în Donbas, ca etnici germani; în noaptea de 2/3 martie 1949, ca moșierese; în urma revoltelor împotriva colectivizării, ca țărănci; în noaptea de 17/18 iunie 1951, a Rusaliilor Negre; zecile de mii de femei basarabence și bucovinence deportate de sovietici în Siberia, ca românce.

Sinteză realizată din surse deschise de
●● Cristian Pătrășconiu

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

debutul stagiunii muzicale **bucureștene**

Trebuie să recunoaștem, debutul stagiunii de concerte are aproape de fiecare dată un început anevoios în urma valului marilor orchestre europene care se perindă pe scenele Festivalului enescian al muzicii. Ce comparații – marcate, poate, doar de uimire! – mai pot fi făcute în urma concertelor finale ale Festivalului, concerte susținute de celebra orchestră regală Concertgebouw din Amsterdam?

În alt sens, nu pot să nu observ, la nivelul muzicienilor instrumentiști, în ciuda stresului general, o anume relaxare se face simțită cu prilejul primelor concerte ale formațiilor bucureștene. Există – inclusiv la nivelul formațiilor noastre – certe urmări ale urgiei care, iată, a cuprins întreaga lume! Obsedanta „distanțare" – cu totul descumpănitoare – își spune cuvântul inclusiv în ce privește alegerea repertoriului, susținerea acestuia. Unii au știut să se adapteze. Alții, dimpotrivă.

Se poate spune fără dubiu, concertul de deschidere al stagiunii Orchestrei Naționale Radio, concert condus de dirijorul austriac Sascha Goetzel, s-a ridicat la nivelul evoluțiilor de bună clasă ale serialului concertelor festivaliere ale lunii septembrie. Este un artist dinamic, carismatic, inteligent, comunicativ! Beneficiind de o aparatură audio performantă, am urmărit concertul *on line* și trebuie să menționez că nimic din bucuria audiției „ în direct" nu a fost diminuat. Am primit ulterior explicații tehnice „din interior" care mi-au menționat faptul că doar efectivul corzilor a fost în mică parte redus pentru a asigura nemiloasa „distanțare". Alămurile, suflătorii au acționat conform partiturii. Nici nu se putea altfel mai ales în cazul *Suitei simfonice* extrase de Richard Strauss din opera sa *Cavalerul Rozelor*, exceptional *opus* muzical dramatic al începutului de secol. Am reaudiat cu bucurie aceste momente de strălucire ale simfonismului postromantic straussian, asigurate în acest caz de maleabilitatea consistentă a sonorității orchestrale, de antrenul stimulativ al șefului de orchestră.

Momentul solistic de specială atracțiozitate al programului a fost susținut de violonistul Alexandru Tomescu, de pianistul Josu de Solaun, amândoi – cu ani în urmă, în ediții diferite – laureați ai Concursului Enescu. Doar profesionalismul înalt și talentul excepțional al comunicării solistice, expresia quasi-vocală a cântului violonistic, frumusețea înțelept orientată a frazării la pian au ridicat ștacheta acestui atât de special *opus* care este *Dublul concert în re minor* de Felix Mendelssohn Bartholdy, lucrare a cărei ingenuitate, a cărei luminozitate cuceritoare aparțin perioadei timpurii a adolescenței compozitorului.

Cu o săptămână în urmă, la Filarmonică, la Atheneul Român, concertul de debut al stagiunii – îmi permit a menționa – a avut o altă soartă! Programată, desigur, cu mult timp în urmă, realizarea *Simfoniei a 9-a, în re minor* de Beethoven a fost literalmente marcată de efectele – nefaste în acest caz – ale „distanțării". Pe parcursul primelor trei părți ale lucrării, sonoritatea slăbită a corzilor reduse numeric a fost înglobată în cea a suflătorilor; semnalul generator al primei teme, la corzi, a sunat insesizabil în mod absolut, fiind „placat" de suntele „de susținere" ale suflătorilor. Am avut parte de un nefericit balans sonor care a marcat aproape întregul parcurs al primelor trei părți ale acestui *opus* cardinal al primelor decenii ale secolului al XIX-lea.

Șef de orchestră experimentat, mult apreciat în contextul vieții noastre muzicale, dirijorul englez Leo Hussain a susținut cu fermă conducere finalul celebrei simfonii, inpropriu denumită la noi *Oda Bucuriei*, pe versurile marelui romantic german Friedrich Schiller. Dispus în părțile laterale ale sălii, Corul Academic al Filarmonicii, ansamblu condus de maestrul Iosif Ion Prunner, a împlinit mesajul fratern al lucrării cu vădit profesionalism. Participarea cvartetului vocal al soliștilor s-a dovedit a fi fost inegală. Bas-baritonul Ionuț Pascu a declamat intonația finală a monologului cu un potrivit patos comunicativ; impresionantă experiență a cântului în concert am distins și în evoluția mezzo-sopranei Aura Twarowska. Ceilalți membri ai cvartetului vocal au „salvat" momentul!

Dată fiind situația pandemică actuală, o săptămână mai târziu, tot la Filarmonică a putut fi apreciată buna orientare a dirijorului Christian Badea. Efectivul restrâns al filarmoniștilor a impus în mod firesc abordarea unui program mozartian; acesta din urmă fiind atent susținut în baza articulațiilor clare care au luminat, literalmente, *Simfonia „Linz", în do major*.

S-au împlinit recent 135 de ani de la nașterea lui Marcel Dupré, muzician francez considerat a fi unul dintre cei mai mari organiști din toate timpurile. Evenimentul a fost marcat odată cu începutul stagiunii camerale a Filarmonicii, odată cu evoluția organistului german Ulrich Walther. Face parte din tânăra generație a muzicienilor acestui complex instrument, un artist dinamic de excepțională circulație în planul vieții muzicale internaționale; este artistul care construiește imaginativ și dispune de o comunicare în egală măsură consistentă și spectaculoasă. Alături de cele trei preludii și fugi op.7, datorate compozitorului omagiat, alături de momente din repertoriul tradițional bachian, am putut audia momente inedite, captivante, datorate compozitorului rus Nikolai Kapustin sau lui Beethoven însuși, anume un *Adagio* dintre cele câteva „piese pentru ceas muzical". Participarea domniei sale a fost posibilă dată fiind colborarea eficientă cu Asociația Kultur Banat.

Eveniment de specială importanță în contextul actual al vieții noastre muzicale s-a dovedit a fi fost concertul pe care, cu totul recent, Formația vocal instrumentală Anton Pann l-a oferit pe scena Operei bucureștene. A fost omagiată personalitatea acestei mari personalități iluministe care a fost Dimitrie Cantemir, om de cultură, cercetător-muzicolog de mare acribie privind studiul muzicii orientale în perioada în care a beneficiat de situația practicată în epocă, a domiciliului forțat la Istanbul. A pendulat cu inteligență diplomatică între cele două imperii, cel otoman, cel rus, între Estul și Vestul Europei. A lasat o operă componistică fundamentală care aparține tezaurului muzicii culte orientale destinate ansamblurilor camerale ale timpului.

Au recreat această atmosferă cu minuțioasă aplecare, câțiva membri pasionați ai formației, muzicieni de aleasă vocație, Constantin Răileanu – voce și kanun - țiteră/psalterion, Alexandru Stoica la oud/lăută orientală, violonistul Sabin Laviniu Penea, violoncelistul Andrei Alexandru Nițescu, percuționistul Ghassan Bouz – la bendir și riq – Libsn. Întregul spectacol a beneficiat de abilitățile maestrului de sunet Leonidas Palaskas, sosit din Grecia. Cu acest prilej a fost lansat un impresionat CD, parte a acestui impresionant proiect Cantemir Melo. Pitorească, cucerioare s-a dovedit a fi fost participarea actorului Sergiu Cioiu, cel care a sporit atracțiozitatea întregului concert-spectacol.

În acest context – îndrăznesc sa-l numesc a fi fost în bună parte consistent – al începutului de stagiune, este de menționat prezența tinerilor muzicieni, cei care – să o recunoaștem – constituie „schimbul de mâine" al vieții muzicale în egală măsură europene dar și naționale. Mă refer la recitalul cameral susținut de violonistul Aron Cavassi, de pianista Eliza Puchianu, în cadrul marelui proiect Toamna Muzicală formulat de Casa Artelor „Dinu Lipatti". Am avut parte de o aplecare profesională, stilistic vorbind inteligentă, asupra unor lucrări ce aparțin repertoriului clasico-romantic, anume Sonate semnate de Mozart, de Beethoven, de Schumann. Mai important rămâne faptul că în peisajul complicat al acestui început de stagiune, duo-ul amintit a oferit unicul program ce a inclus o lucrare românească, una cu totul captivantă, anume cele Șapte dansuri românești compuse de Hilda Jerea pe motive culese de Béla Bártok. Trebuie menționat, în contextul vieții noastre muzicale a ultimei jumătăți de secol, această lucrare cu totul remarcabilă nu a mai fost audiată la București.

De această dată în Sala Mică a Atheneului, tânărul pianist Nicon Mladin a oferit un recital transmis integral *on line*, o impresionată desfășurare privind diversitatea stilistică, creații ale repertoriului clasic, ale muzicii impresioniste de primă jumătate de secol, dar – în egală măsură – *Sonata pentru pian* de Leoș Janáček, scrisă în anii primului deceniu al aceluiași secol. Toți trei au studiat sau studiază în universități înalte din partea de Vest a continentului european, de asemenea la Universitatea bucureșteană de Muzică. Este cazul să menționăm, că „semne bune are" acest început de stagiune, în ciuda valului urgiei potopitoare. Care nu ne poate covârși! Cât timp iubim și respectăm muzica! ●

• *teatru de*

marina constantinescu

stranii diferențe

Uimirea la români este o stare de fapt. Sub semnul ei, veșnic, parcurgem variate forme de supraviețuire. Ne place să mințim, să nu ne prea spetim cu munca, să facem frumos la șefi, să lingem una, alta, pentru o funcție, o poziție, ceva privilegii, să ne învîrtim și să ne răsucim după cum bate vîntul și, desigur, să nu-i stăm în cale, vîntului, șefului, vreau să zic, ne place să dăm în gît, să umilim, să îi călcăm pe cap pe cei altfel, să clevetim, ne mai place să turnăm, să rostogolim vorba pînă se ajunge la enormități, să șușotim pe la colțuri – ce ciudat este să nu ai forme calde și rotunde, doar ascuțimi – să ne dăm cu presupusul, să fim simulanți și disimulanți, ne place la nebunie trădarea, săritul dintr-o barcă în alta, ne plac aproape toți neica nimeni, mediocritățile, ne place să practicăm tupeul, aroganța, snobismul. Ne plac șefii, e limpede! Țara noastră este mai ales o țară de directori. N-ai funcție, nu exiști. Te mănîncă anonimatul. Și, vorba aceea, ar fi mare păcat de așa nume și capete luminate ce întunecă ecranele televizoarelor, laptopurilor, ale telefoanelor inteligente. Ne plac taberele. Una, două, de pe metereze diferite, ne sărim la beregăți.

Ca și în societatea noastră, și în comunitatea teatrală se supraviețuiește la extreme. În unele teatre s-a lucrat serios, s-au scos premiere, s-a repetat, se repetă, se găsesc soluții pentru a le face actorilor un program normal pentru profesiunea lor – antrenament corporal, vocal, exerciții de dicție, citirea textelor care apoi se joacă. În fine. În zăpăceala în care mă agit și eu de pe o zi, pe alta, nici nu mai știu dacă asta am auzit doar de la prietenii mei de la teatre de stat sau particulare, de la artiști angajați sau independenți din Franța, Germania, Anglia, Italia. S-ar putea. În orice caz, la noi există și puțin din ce am spus mai sus, dar și conflict. Cu orice preț. Așa cum în România nu a existat campanie de vaccinare, nici în teatre, pentru că și ele fac parte din țărișoară. La noi s-au vaccinat în primele luni ale acestui an doar cei care își doreau acest lucru. Cei care au stat ore pe platforma cu pricina sau la liniile telefonice unde glasuri amabile de soldați de pe teritoriul patriei te programau în vreun centru unde se mai găsea vreun locșor. Cei determinați să se vaccineze, procentajul acela fix și clar ne-a adus pe primele locuri în lume la rata de vaccinare. Cei care s-au informat pe cont propriu și sfatul unui doctor a contat mai mult decît isteria lui Șoșoacă. După asta, stop joc. Nici tu campanie, nici testare în masă, nici vaccinare. Doar relaxare. Totală. Pentru că, nu-i așa, am învins pandemia. Adică, am învins nenorocirea asta de pe toată planeta. Au urmat rînduri de oameni pe malul însorit al litoralului jalnic, zeci de mii de spectatori la marile festivaluri populare, Untold și altele în București. Moaște, soboruri. La teatru sau la concerte, la Festivalul George Enescu, la alte festivaluri de teatru din țară care au făcut orice ca să se țină cît de cît normal, restricții de capacitate, masca de protecție, în unele cazuri și celebrul certificat. Mi se pare absolut normal. Dar de ce numai pentru artă măsurile astea? Cultura dăunează grav sănătății, minții, omului în general. De aceea, „trebuie făcut totul" ca accesul pentru zona asta să-l aibă tot mai puțini. Politicienii au grijă de noi și, vorba aceea, țara te vrea prost. Nu sănătos, educat, cultivat. Luni de zile în România a fost minunat. Dacă pandemia a fost rezolvată, trai neneacă!

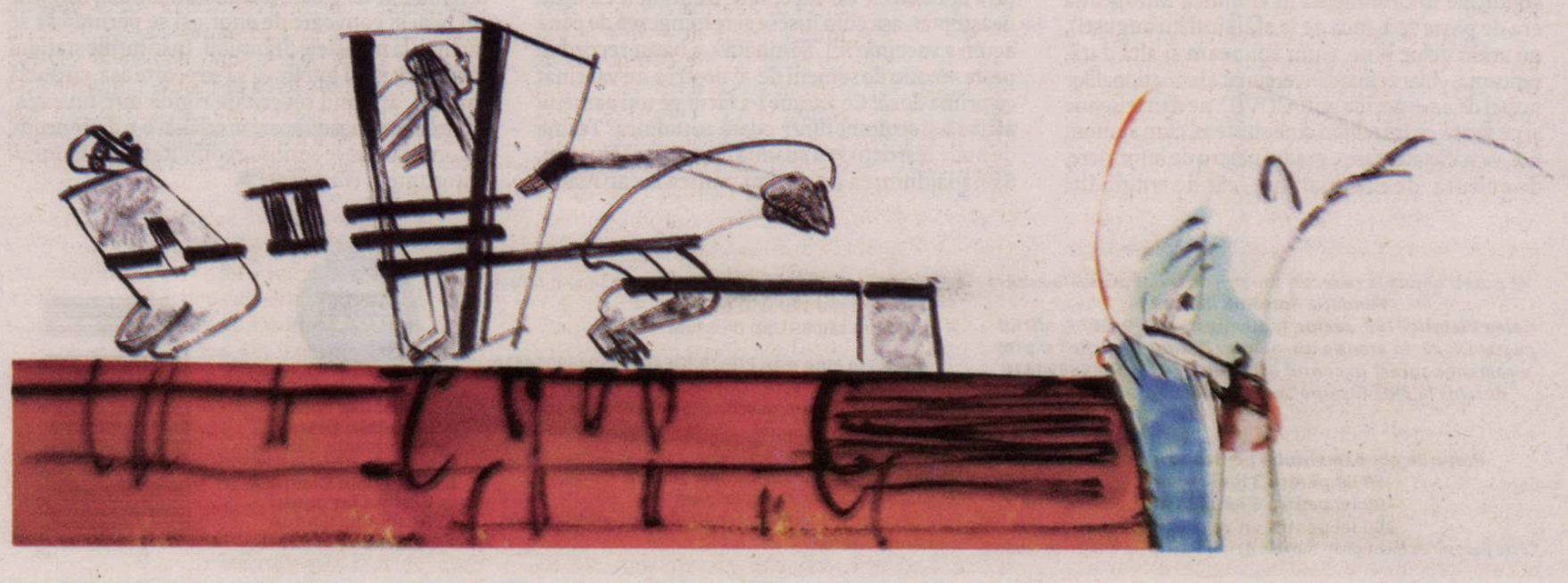
În lunile astea ne-au părăsit două personalități uriașe: Ion Caramitru și Ivan Patâichin. În aceeași zi amîndoi. Am sperat că se va anunța o zi de doliu național. Că se vor aduce onorurile cuvenite, că guvernul și oamenii politici, trecători, atît de trecători și atît de anonimi, cei mai mulți dintre ei, vor veni, se vor înșira și își vor pleca, cu recunoștință, capetele. Bogdan Gheorghiu, nepermis de mult în funcția de ministru al Culturii, s-a grăbit să numească un director interimar la Naționalul din București la două zile după moartea lui Ion Caramitru. Mă gîndesc că așa cum teatrul funcționase trei săptămîni, cît Ion Caramitru a fost internat, mai putea să o facă încă o săptămînă, pînă după înmormîntare. Tot ca o mare acțiune de mare bifare activistă a fost și aceea cu ordinul prin care Sala Mare de la TNB se va numi „Ion Caramitru". Nu-mi amintesc, se poate să greșesc eu sau lucrurile să fi fost normale și, deci, discrete, să fi avut loc așa un tam-tam atunci cînd Pino a denumit sala de la Icoanei „Toma Caragiu", ani mai tîrziu, Darie a numit sala Izvor „Liviu Ciulei", George Mihăță, sala mare de la Comedie, „Radu Beligan", la Nottara există sălile „Horia Lovinescu" și „George Constantin". Ca și în alte locuri din țară unde săli sau trupe poartă numele personalităților care au marcat acel teatru. La fiecare moment de acest fel, de redenumire a unei săli întru memoria marilor valori, s-a strîns breasla. Așa cum e ea. Mai dezbinată, mai frămîntată. Dar încă în stare să-și aducă omagiul modelelor, formatorilor. După moartea lui Ion Caramitru, multe spuze s-au tras pe turte politice. Am avut impresia că este iar campanie pentru ceva alegeri. Păi, da. Urmau congrese și altfel de alegeri. Pe la partide. Nepăsare, cu alte cuvinte. Cinism. Aș zice cu adevărat un genocid. Pentru care absolut nimeni nu dă socoteală.

Acum este haos.

Țara mea este împărțită, iarăși, în două. Ca și breasla mea. Vaccinați și nevaccinați. Derută. Îmbolnăviri masive. Chiar și a celor dublu vaccinați. S-a uitat de teste. Cele care au funcționat perfect și cînd nu aveam tipuri de vaccin. Testele au protejat și artiștii, și spectatorii. În tot acest an, nimeni specializat nu a stat de vorbă cu artiștii sau cu restul populației, ca să explice medical cum stau lucrurile, care să răspundă la întrebări pertinente și să alunge spaima. Se dau directive care ajung la directori de teatre și care se bat cap în cap cu legea. În România, ca nicăieri, campania de vaccinare a început abia zilele trecute. Cînd numărul cazurilor a crescut peste măsură, la fel cel al morților. Tensiunea între noi a crescut și ea imens. Unii nu mai declară că au fost contact cu cei pozitivi sau că s-au contaminat. E de rușine. Ca și cum ai avea sifilis. În tot acest dezastru, nu avem guvern. Orgoliile politice sînt exacerbate. Iresponsabilitate crasă. Fiecare face cum îl taie capul. Puțini directori stau de vorbă cu trupa și găsesc soluțiile normale ca să funcționeze, ca să mai poată fi artiști, să aibă demnitate, să fie respectați, să se respecte între ei, să-și poată exercita profesia, să se pregătească fără oprire pentru calitate. După luni și luni de vorbărie, artiștii independenți se descurcă, nu știu cum, tot pe cont propriu. Au primit o vreme ajutor financiar, dar nu s-au formulat modalități și legi prin care să fie și ei finanțați, cei care chiar au un statut în breaslă, așa cum se întîmplă în Franța cu intermitenții. La Ateneul Român s-a deschis stagiunea cu *Simfonia a noua* de Beethoven. Peste o sută și ceva de artiști pe scenă, muzicienii din orchestră, corul. Apoi, stupoare, a urmat un concert dirijat de Cristan Badea fără public în sală! Din cauza pandemiei. Dar în sala Radio, publicul a fost în sală. Cu restricțiile de rigoare. Ca în fiecare teatru din țara asta, de stat sau independent. Cum vine asta? Există mai multe măsuri pentru aceeași pandemie? Nimeni nu scoate o vorbă. Nici cînd rătăcesc prin funcții unii ca Breaz sau Gheorghiu, cînd la Ateneu cîntă, pe scenă, o orchestră de muzicieni cu una de rock sau așa ceva, că așa dorește ministrul care dă banii, nu, cînd în multe locuri este, de fapt, un vid de putere, cînd nici pînă astăzi nu există bugete multianuale, cînd trebuie să te așezi pe la uși și pe la ferești ca să te primească cineva, cineva cu funcție, se înțelege, și să dovedești, de la început, că faci ceva ce contează.

Când se duc negocieri pentru formarea vreunui guvern, liderii partidelor ies și declară ce ministere nu doresc să preia. Ministerul Culturii este primul pe listă. După cultură nu se dau în vîntul puterii politicienii.

E limpede. Scapă cine poate. Mă gîndesc tot mai mult că solidaritatea de breaslă este o formă de salvare. Și noi, în teatre sau individual, putem să deschidem linii telefonice sau pe Faceboock unde doctorii să stea de vorbă cu artiștii care încă nu s-au vaccinat și care au nevoie de suport, de răspunsuri medicale. Putem să deschidem linii în care să vorbim cu cei care au trecut prin boală și au rămas cu traume. Să vorbim între noi și să atenuăm frica de boală, de vaccin, de dispreț, de singurătate, de însingurare. Cred că dialogul și lipsa de orgolii de doi bani ne ajută să trecem puntea peste prăpastia morții. ●



Biblioteca Județeană Sibiu

În România, cum funcționează lucrurile? Adică sistemul, Constituția, legile.

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ți-ai răspuns singur la prima întrebare. Sistemul politic american este unul din cele mai sigure din lume. Faptul se datorează în primul rând Constituției americane, care a fost foarte bine gândită. Știi probabil că, în ciuda schimbărilor considerabile care au survenit în SUA de la intrarea ei în vigoare, Constituția americană n-a fost niciodată modificată în fond: au fost promulgate amendamente devenite necesare și de care se ține seama în instanțe. Constituția SUA este deopotrivă fermă și flexibilă. N-am studii juridice, nu mai e cazul să-ți spun, dar am citit și recitit cu mare plăcere minunatul text, unul din cele mai admirabile din istorie, comparabil poate doar cu Tratatul care stă la temeiul UNESCO. Sunt cele două exemple care mi-au sugerat ideea că textele constituționale nu trebuie să aibă nevoie de interpretare. Litera și spiritul lor trebuie să coincidă. Nu cunosc părerea juriștilor în această privință. Argumentul meu principal constă în deciziile contradictorii și deseori abuzive ale CCR. Așa ceva n-ar trebui să fie posibil. Constituția SUA nu poate fi interpretată în funcție de politic. Dacă ea permite bunăoară ca, pentru motive precise, alegerile să poată fi contestate de către procurorul general. SUA a mai avut probleme după alegerile prezidențiale, când Bush și Al Gore erau separați în Florida, statul care decidea rezultatul, de 300 de voturi, dacă mi-aduc bine aminte. În general, astfel de situații au fost rare. Mai mult, cutuma nescrisă în Constituția SUA este ca puterea să nu fie dată pe o singură mână. Se pare că americanii găsesc nefiresc ca președintele să aibă majoritate în ambele Camere. E așadar o chestiune de instinct politic. Istoria politică a SUA îl confirmă.

A doua ta întrebare se referă la România. E limpede bunăoară că încă înainte de pandemie sistemul medical românesc nu funcționează. Cine urmărește știrile cotidiene a înțeles de mult că, de altfel, în niciun domeniu sistemul nu funcționează ca lumea. Cu atât mai puțin în ansamblu. De ce? Asta e poveste veche. Care datează nu doar de treizeci de ani. E o moștenire a epocii comuniste. Și ce au făcut autoritățile în tot acest timp? Au ascuns mizeria sub covor. Iar când au luat măsuri nu le-au dus niciodată până la capăt. Au fost dezinformate sau au fost, pur și simplu, dezinteresate? Sau a fost vorba de incompetență? Amintește-ți de tragedia de la Colectiv. Ministrul sănătății declara atunci că avem tot ce ne trebuie ca să-i îngrijim pe marii arși. Ca să aflăm că n-aveam mai nimic.

Nu cunoștea ministrul situația reală? Fie că o cunoștea, fie că nu, trebuia să-și asume tragedia și să demisioneze. Când scriu aceste rânduri, aflu de la TV de incendiul de la terapia intensivă a Spitalului de Urgență din Piatra Neamț rezervat pentru bolnavi de Covid-19, care s-a soldat cu zece morți și alți pacienți în stare critică, la care se adaugă medicul de gardă, care a încercat să-i salveze pe pacienți și care are arsuri pe 40% din suprafața corpului. În afara pompierilor care au ajuns la fața locului foarte repede, autoritățile au declarat candid că au fost luate prin surprindere. Ca și la Colectiv. Unde mai punem că după Colectiv numărul saloanelor pentru mari arși a rămas același, iar la Spitalul Floreasca din București, un salon dotat cu tot ce-i trebuie nu e dat în folosință nici după cinci ani. Odată trecută tragedia, mai devreme sau mai târziu, problemele sunt uitate, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Cu alte cuvinte, sistemul rămâne același. Nefuncțional.

Am crezut că recrutând la PAC oameni competenți și onești vom contribui la ameliorarea sistemului. Naivitate! Competența e relativă, nimeni nu poate cunoaște toate domeniile. Hai să vorbim mai degrabă de profesionalism. Or, generația mea de politicieni era departe de a fi una formată din profesioniști. Mai degrabă, eram niște amatori bine intenționați. Speram ca urmașii noștri să fie, ei, profesioniști. N-a fost să fie. Nivelul clasei politice a scăzut. Între un ministru precum Costache, primul penelist în funcție, și Băniciou, ministrul în funcție când cu tragedia de la Colectiv, ce diferență să fie? Doi incompetenți. Costache s-a trezit acum să protesteze contra carantinării Sibiului. Îți închipui ce se întâmpla dacă rămânea ministru? Îl avea Orban pe conștiință. Și atunci, de ce ne-am mira că sistemul e blocat. Vorbesc de cel medical. Dar ce s-a schimbat în materie de mediu, de infrastructură rutieră sau de cale ferată, de învățământ sau de cultură? Părerea mea este că lipsa banilor n-a fost niciodată singura explicație pentru disfuncționalitățile sistemului. Mai este o explicație neluată de obicei în considerare, și anume lipsa de prevedere a autorităților: măsuri necesare sunt luate în ultima clipă, fără a fi pregătite din timp. Chiar când s-au declarat în cunoștință de cauză de posibila evoluție a pandemiei, autoritățile n-au avut în vedere măsuri de prevenire sau de pregătire pentru evitarea consecințelor. Au așteptat să se producă inevitabilul? Cu siguranță! (Această constatare datează de câteva luni. Astăzi, în plin val 4 al pandemiei, ea este tragic confirmată – n.n.) ●

românii **în pandemie**

Am citit că gradul de vaccinare în universitățile americane de vârf a trecut de pragul de 90% și se îndreptă spre 100%: Harvard 93%-95%, Yale 97%-98%, Cornell 95%, Berkeley 97% -89,5%. Ceea ce reprezintă o confirmare a ideii banale că procentul de vaccinare e direct proporțional cu nivelul de instruire și de educație al unui grup uman. E valabilă probabil și reciproca: un grad slab al vaccinării reflectă un nivel intelectual/ de educație scăzut. Dacă e adevărat, atunci noi, românii (cu un procent de vaccinare de 30% din populație, în condițiile în care media în Uniunea Europeană era de peste 70% încă de la sfârșitul lui august!), nu stăm deloc bine. Cum spuneam și altă dată, reticența, chiar refuzul înverșunat al conaționalilor noștri de a se vaccina anti-COVID ne dau frisoane și ne fac să ne întrebăm cine suntem, cum suntem noi, ca societate, care e gradul nostru de informare, de cultură, de rațională, cât de troglodiți suntem. Comportamentul nostru comunitar de până acum în confruntarea cu virusul devastator a fost dezolant. Au prins nepermis de mult zvonistica lansată de propaganda unui stat din Est, discursurile delirante ale antivacciniștilor locali și ale unor politicieni iresponsabili, mesajele retrograde ale unor fețe bisericești, toate propagate cu voluptate de unele televiziuni, și iată că trăim acest dezastru național: sistemul sanitar total depășit e pus la pământ de pandemie, avem sute de morți pe zi, gropile sunt săpate cu buldozerele în cimitirele unde groparii nu mai fac față. Totuși, spre sfârșitul săptămânii trecute, am văzut cozi peste tot în țară la centrele de vaccinare (fenomen cu totul neașteptat, așa cum fusese și respingerea de până acum a vaccinării!). Sâmbătă s-a bătut recordul: peste 90.000 de semeni de-ai noștri s-au vaccinat cu prima doză! Ce anume i-a făcut pe toți oamenii ăștia să-și schimbe dintr-odată atitudinea? Teama de noile restricții sau spaima de moarte? Nu știm. Să nădăjduim că ne va veni mintea la cap măcar acum, în al treisprezecelea ceas. Tot ar fi ceva. Poate reușim să ne revenim.

PS: Organizatorii turneului de tenis feminin de la Cluj, din pricina noilor restricții, se văd puși în situația să impună desfășurarea meciurile fără spectatori. Deși luaseră toate măsurile sanitare cuvenite: vânduseră numai 1.500 de bilete la o capacitate a sălii de 10.000 de locuri și numai celor care dețineau certificatul verde. Iar potențialii spectatori plătiseră nu doar biletele de intrare, ci atâția dintre ei și hotel și transport, unii venind chiar din străinătate. Frustrarea lor e firească. Exact în același timp, la București, se desfășoară ceremoniile religioase închinate Sfântului Dimitrie cel Nou și convoaie de enoriași se perindă să se închine la moaștele Sfântului. Instituțiile statului nostru tot n-au înțeles că să se poarte așa, cu dublă măsură, arătând severitate rigidă într-un caz și complicitate îngăduitoare în celălalt, e-n detrimentul lor, erodându-le serios credibilitatea și, în fond, autoritatea? ***(Cronicar)*** ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 5 noiembrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial
NICOLAE
MANOLESCU
în întuneric

george
BACOVIA
140 de ani de la naștere
„simbolismul" *și* *scriitura* crâșmei

• Doina Condrea Derer
realismul
terminal

KARL
POPPER
și EUGENIU
COȘERIU
o întâlnire care a avut totuși loc

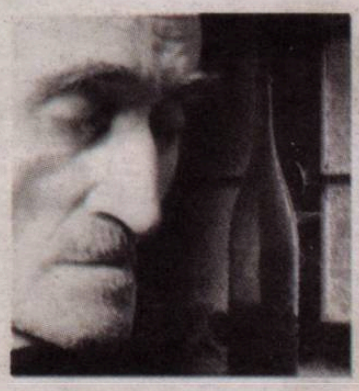
• Vasile Spiridon
Proust – 150
armistițiu
neîncheiat

interviurile Românici literare
ben **wilson**
„istoria lumii e istoria orașelor"

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: În întuneric – 3** ● Poemul săptămânii de **Lucian Vasiliu – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Ieșirea din scenă – 4** ● Calendar – **4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: În arhive – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: Neîncrederea – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: O samă de indulgențe – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: George Bacovia – 140 de ani de la naștere. „Simbolismul" și scriitura crâșmei – 7** ● Poeme de **Liliana Ursu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache – 9** ● Cartea de proză **Ioan Holban: Plasa de povești – 10** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Pledoaria pentru litera E – 10** ● **Irina Petraș: Între sau miezul lucrurilor – 11** ● **Mircea A. Diaconu: Karl Popper și Eugeniu Coșeriu. O întâlnire care a avut totuși loc – 12-13** ● **Simona Preda: Regina Maria - jurnalul anului 1929 – 13** ● Interviurile R.I. **Ben Wilson** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Îmbăiere clandestină – 16** ● Poeme de **Claudiu Soare – 16** ● **Camil Moisa: Cealaltă lume a familiei Chiara (fragment) – 17** ● **Olimpiu Nușfelean: Școala și fraudarea învățării – 18-19** ● **Mircea Gelu Buta: Ce este un om cult – 19** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Proust 150. Armistițiu neîncheiat – 20** ● Poeme de **Jeanine Baude.** Prezentare și traducere de **Horia Bădescu – 21** ● **Doina Condrea Derer: Realismul terminal – 22-23** ● **Adrian G. Romila: Narațiunea vindecătoare – 23** ● **Adrian Lesenciuc: Lumea ca vestiar și bestiar – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Mirodenii, imperialism galactic și rezistență – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Mihail Jora – 130. Personalitatea iconică a maestrului – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Visele – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

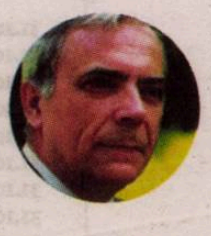
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



în întuneric

În extraordinara carte a lui George Steiner, *Nostalgia după absolut* (Humanitas, 2021), despre care a mai fost vorba în revista noastră, există un pasaj care mi-a atras cu precădere atenția. Pasajul poate fi găsit la pagina 66, în cea de a patra Conferință Massey (după numele unui fost guvernator general al Canadei, care a inițiat seria pentru Universitatea din Toronto), din cele cinci care compun cartea. Precizez că George Steiner le-a rostit la CBC Radio în noiembrie 1974. Iată pasajul: „Climatul nostru psihologic și social este cel mai contaminat de superstiție și irațional de la Evul Mediu încoace, ba poate chiar de la criza lumii elenistice" (în traducerea, în general bună, cu unele hipercorectitudini, a lui Ciprian Jeler). Remarca e cu atât mai interesantă, cu cât e făcută cu mult înaintea epocii Trump în SUA și a populismelor din Europa anilor 2010. Care ar fi exemplele cele mai semnificative? Din punctul de vedere al autorului acestea sunt: voga informațiilor astrologice, curiozitatea pentru vânătoarea de OZN-uri și, implicit, pentru descinderea pe Terra a omuleților verzi, practicile ocultiste tot mai la modă, ca și interesul pentru extrasenzorial, în fine, redescoperirea minunăților Orientului spiritual. Principalele cauze ar fi declinul general al rațiunii, al perspectivei iluministe asupra societății, și incapacitatea bisericii creștine de a furniza altă explicație, pe înțelesul credincioșilor de rând, decât superstițiile și celelalte teorii neștiințifice.

E suficientă această succintă prezentare a tezei lui George Steiner ca să ne dăm seama cât de mult s-a schimbat mentalitatea oamenilor, și nu numai din Occident, în anii care despart primul sfert al secolului XXI de ultimul sfert al secolului XX. Nu atât că, în linii mari, ceea ce spune autorul nu se confirmă și în prezent, dar dimensiunea fenomenelor iraționale a crescut de câteva ori, ele devenind un fenomen global, la oarecare distanță în timp, e corect a preciza, de la căderea regimurilor comuniste, mai exact, după ce s-au risipit iluziile pe care le-am nutrit cu toții în zorii epocii postcomuniste. Mai mult decât atât: caracterului pernicios al doctrinelor cu pricina i s-a adăugat o virulență greu de conceput înainte, dar care astăzi face parte din rutina cotidiană. În fine, ceea ce era, în anii în care își rostea George Steiner conferințele, sau părea a fi dovada unor derapaje, totuși benigne, ale gândirii și comportării omenești, este, cu certitudine, în zilele noastre un fenomen la fel de înspăimântător ca pandemia de Covid-19. Nu mai vorbim de ideile excentrice, bizare, care se coceau în capul unor categorii de indivizi certați cu școala, ci de campanii sistematice de promovare a neîncrederii în știință, prin intermediul unor *fake news* menite a lua (la propriu!) mințile oamenilor, împingându-i pe calea (să fie fără întoarcere?) unor comportamente antisociale și deseori sinucigașe. Nu trebuie ignorat rolul unor instituții în acest proces de degradare intelectuală și morală. În unele state americane, a devenit obligatorie predarea teoriei creaționiste în școală. Organizațiile care proclamă discriminarea rasială există aproape în toate țările, chiar și în aceea care, mă refer la Germania, a tras majoritatea ponoaselor de pe urma nazismului. Un partid de extremă dreaptă părea inimaginabil în aceeași Germanie, pe vremea când își ținea George Steiner conferințele, iată-l acum intrat, cu arme și bagaje, în Parlament. În Austria, da, victima Anschluss-ului, la fel, în România, după dispariția partidului lui Vadim, avem astăzi o clonă a lui, AUR. George Steiner nu găsește de cuviință să pomenească de fascism, antisemitism, xenofobie, printre bolile sfârșitului de secol XX. O versiune nouă a cărții lui la începutul secolului XXI ar fi ținut, foarte probabil, cont de aceste realități, nu totuși de azi, de ieri, atunci când se referă la „climatul psihologic și social" contaminat de superstiție și irațional.

Nu putem trece cu vederea în ce hal (fără de hal!) s-a degradat climatul în cei doi ani de pandemie. La noi, ca și în Occident. Ce sunt teoriile conspiraționiste decât expresia aceluiași comportament irațional? Ce altceva decât o colosală superstiție îi motivează pe antivacciniști? Și să nu trecem ușor peste faptul că promotorii acestui ocultism primar (nemaiîntâlnit din Evul Mediu) nu sunt doar amărâții de la țară sau din suburbii, ci intelectuali, oameni cu studii superioare, cum se spune, între care medici. Din această categorie din urmă se recrutează cei mai virulenți propagandiști contra vaccinării și a Certificatului Verde. Putem să ne facem că nu-i luăm în seamă pe tinerii care nu vor să se vaccineze. Nu că tinerețea ar fi o scuză. Dar măcar ei n-au pretenția că dețin adevărul în privința riscurilor vaccinului. E adevărat că ies în piața publică și protestează. Dar nu de la ei vine marele pericol, ci de la atâția politicieni inconștienți, scoși la vedere de televiziuni interesate exclusiv de rating. Exasperat, Raed Arafat a cerut să li se interzică accesul la antenă. Sunt absolut de acord cu el. Dacă aș fi întrebat, aș spune că merită să fie tratați ca infractori extrem de primejdioși pentru societate în ansamblul ei. ●

Bref

„Idioții Europei"?

Un ziar german din Hamburg ne-a numit „idioții Europei". Ce-i drept, n-avem monopolul acestui rușinos calificativ, îl împărțim cu alte două state din regiune, Bulgaria și Ucraina. Să precizăm că nu ne convine deloc și ne mâhnește nespus să fim priviți astfel. Dar să vedem, cu un dram de luciditate, care e motivul care a dus la acest blam. Felul cum am reacționat în fața pandemiei e cauza, refuzul de a ne vaccina, în condițiile în care vaccinul reprezintă singura armă cu care ne putem apăra de ravagiile virusului. Gradul nostru de vaccinare scăzut e comparabil cu al țărilor celor mai sărace ale lumii. Cu deosebirea esențială că noi avem acces la vaccin, ele n-au. Termenul trist și excesiv de dur ne-a fost aplicat probabil și dintr-o exasperare: într-o zi, în țara noastră se moare din pricina infectării cu COVID, cât în toate celelalte state ale Uniunii Europene la un loc. Am devenit, iată, o problemă pentru Europa din care se dovedește că facem parte doar nominal, nu și în realitate, ca mentalitate: nivelul nostru de civilizație scăzut ne plasează în afara ei. Și nu doar populația s-a comportat dezamăgitor. Nici autoritățile statului n-au făcut ce trebuiau să facă: astă-vară, deja afirmațiile oficiale erau că noi am învins pandemia! La rândul ei, biserica n-a avut nici ea opțiunea cuvenită, adică n-a pledat pentru vaccin. O excepție lăudabilă, liderul religios al musulmanilor de la noi, muftiul Muurat Iusuf, a transmis un mesaj limpede și ferm către membrii comunității musulmane, îndemnându-i să se vaccineze și exprimându-și încrederea în medici, în știință, în vaccin, singurul mod în care ne putem proteja sănătatea, „cel mai de preț dar lăsat de Bunul Creator". Exemplul său ar trebui urmat și de partidele politice. Urgent, ele ar trebui să lase deoparte interesele de partid, lupta politicianistă ruinătoare și să se pună de acord pe temele mari care privesc soarta societății, acelea care sunt mai presus de cine se află într-un moment sau altul la guvernare. De pildă, sănătatea publică. Sau învățământul. Sau cultura. Sau infrastructura. În astfel de domenii, s-ar cuveni să se facă auzit și să fie ascultat glasul specialiștilor, iar ceea ce spun ei să devină normă pentru toți. **(Cronicar)**

• *poemul săptămânii de* **lucian vasiliu**

lucianogramă de sezon

Stau acasă-ntr-un ibric!
Nici nu car, nici nu ridic:
parc-aș fi la un picnic

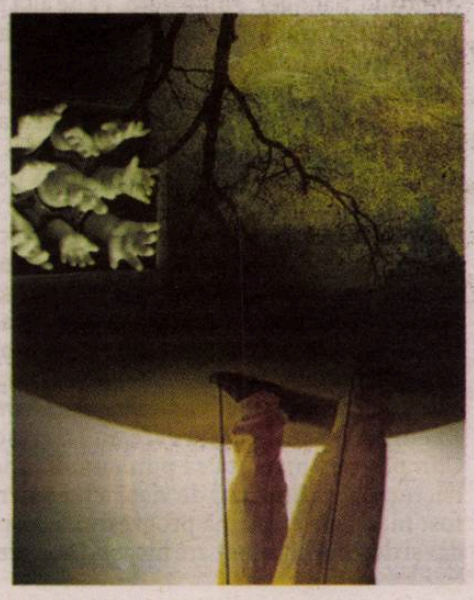
Conlucrez, la foc mai mic,
precum Tinca lui Vartic –
cu mască și cu batic

Din Homer citesc, peltic.
Dau mutările în plic
Șahinșahului Nimic!

Raza lunii, pic, pic, pic
printre brazii de fistic

Iarăși mă visez bunic
cu tot neamul meu psaltic,
colo-n golf divin, Balcic

unde marea este șic
și-albatroșii n-au işlic! ●



ieșirea din scenă

În mediile universitare și printre amatorii avizați de literatură numele lui Antoine Compagnon este binecunoscut. Născut în 1950, părea să se dedice carierei de inginer (a făcut École Polytechnique) numai că și-a dat seama (la timp, adaug eu) că vocația lui este literatura. Admite el însuși că este un „autodidact" în ce privește studiile literare. A fost discipolul lui Roland Barthes, cu care are în comun inteligența analitică, dar nu și (din fericire) prețiozitatea stilistică. A predat (după ce a obținut două doctorate) la Columbia University și la Sorbona. Mai multe dintre cărțile sale, în frunte cu eseul despre Montaigne, au fost neașteptate succese de librărie, în ciuda faptul că abordau subiecte „dificile". În 2006 este numit profesor la Collège de France, ceea ce înseamnă, într-un parcurs academic, consacrarea supremă. Dar chiar și acolo există niște reguli ce nu pot fi încălcate: profesorii se pensionează la 70 de ani (universitarii „obișnuiți" la 65). Pentru ultimul său curs din 2020 (care, din cauza pandemiei, s-a întrerupt și a fost reluat la începutul acestui an) Compagnon a ales o temă ce privea statutul său de profesor, dar mai ales acela de scriitor. A rezultat de aici o carte magnifică (îmi măsor cuvintele) apărută în urmă cu câteva săptămâni și intitulată *La vie derrière soi. Fins de la littérature* (Editura Equateurs). Titlul l-am putea reda prin *Cu viața în spatele tău*, sau *Lăsând viața în spate* (e aici și o trimitere la un celebru roman de Romain Gary, *La vie devant soi*). Iar *Fins de la littérature* introduce o ambiguitate deliberată: în franceză, „fin" înseamnă „sfârșit" dar și „scop", „țel".

Cum se încheie o viață de scriitor? Poți renunța brusc, la scris, de pe o zi pe alta? E aici, spunea Barthes, o tentație și o teamă: o tentație fiindcă te eliberezi de niște constrângeri devenite rutină, teamă fiindcă a renunța la scris înseamnă a opta pentru o existență leneșă. Exemplele de mari scriitori care abandonează scrisul nu lipsesc: Rimbaud, Salinger, Philip Roth. Pe de altă parte, sfârșitul de carieră al scriitorilor este un subiect mai puțin abordat, spre deosebire de sfârșitul de carieră al pictorilor și muzicienilor. Grație mai ales unor contribuții teoretice germane și englezești, a apărut conceptul de *stil tardiv*. Greu de spus însă dacă admirația noastră pentru operele ultime ale unui creator (chiar dacă neterminate) nu e determinată de faptul că suntem conștienți că sunt ultime și, în consecință, avem tendința de a le supraestima sau a le acorda un caracter profetic. Teoreticieni americani au vorbit de *senilitate sublimă*, adică de metamorfoza decrepitudinii fizice în măreție spirituală (tradiția medievală făcea distincția între *senectus* și *decrepitas*. Exemplul la îndemână este aici Sartre, iar Compagnon nu ezită să pună un diagnostic necruțător: ultimii ani de viață a lui Sartre, au fost marcați de o ruină progresivă a corpului, dar și de jocul bizar pe care filozoful l-a acceptat, acel derutant dialog – ce a trecut într-o carte – cu Benny Lévy.

Un mit tenace, cu multiple ipostaze literare și asociat ultimelor opere ale unui scriitor, este acela al cântecului de lebădă. Și în capitolul consacrat acestui mit putem admira fabuloasa erudiție a lui Compagnon, care ne ghidează prin texte de Homer, Eschil, Platon, Horațiu, Ovidiu, Ronsard, Buffon, Bossuet, Chateaubriand, Lamartine, Barbey d' Aurevilly, Baudelaire, Mallarmé, Cehov, Hermann Broch etc. – o erudiție deloc obositoare, deloc ostentativă, aflându-se așadar sub semnul firescului, chiar dacă avem a face cu imensa cultură și extraordinara capacitate asociativă a unui mare critic: întreaga carte, de altfel, impresionează prin îngemănarea dintre o gândire liberă (acel „vagabondaj" care, notează cu auto-ironie Compagnon, este privilegiul vârstei) și o exemplară rigoare universitară. Dar cântecul de lebădă este și o alegorie a sfârșitului literaturii, iar a doua jumătate a cărții este tocmai o interogație asupra modului în care scriitorul poate supraviețui, prin operă, dispariției sale fizice.

Exemple de „sublim senil"? Le aflăm la Beethoven, Goethe, Da Vinci, Michelangelo, Rembrandt, Chateaubriand. În alte cazuri, tăcerea, renunțarea la creație sunt determinate de sentimentul urgenței: gândul că moartea e aproape are un efect paralizant. Și totuși, întreruperea voluntară a demersului creator e mai curând rară. Tot Proust (dar ce nu găsim în Proust!) ne sugerează o tipologie a artiștilor prin cele trei personaje – Bergotte scriitorul, Vinteuil muzicianul, Elstir pictorul. Dintre ei, Bergotte este, aparent, cel care crede că, în pofida dispariției sale fizice, ar fi avut o șansă să supraviețuiască prin literatură. Numai că, adaugă Compagnon, nu e vorba numai de scrierile lui, ci de literatură în general, care continuă să existe dincolo de moarte, molime, războaie, dezastre naturale etc.: „toți poeții, toată poezia se amestecă într-un unic cânt nemuritor; toate literaturile se contopesc într-una singură; nu există decât un singur scriitor care se reîncarnează sub aparențe succesive, de-a lungul secolelor, la infinit". O constatare ce se aplică nu doar poeților, notează în treacăt Compagnon, ci și profesorilor...

Și totuși, cum se poate *ieși din scenă* fără mari traume și fără efuziuni grandilocvente ? Trebuie să evităm, spune Compagnon în concluziile superbei sale cărți (de o bogăție imposibil de rezumat aici), să terminăm *în coadă de pește*. Expresia vine din *Arta poetică* a lui Horațiu. Și încă: „Cântecul de lebădă nu se va termina în coadă de pește doar dacă vom ști să ne oprim la timp". Trebuie să respingem, de asemenea, delirul nemuririi, replică sinistră a ficțiunii poetului veșnic. Ieșirea din scenă se câștigă, trebuie să o meriți, sunt ultimele cuvinte ale cărții, trimițând la o replică din *Sfârșit de partidă* a lui Beckett și exploatând formula franțuzească „gagner la sortie". Iar cartea lui Compagnon e un pariu câștigat în mod strălucit. ●

actualitatea

• *calendar*

31.10.1881 – s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu (m. 2021)
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grișa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînișoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboșaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan Șt. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruț
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruș (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)
1.11.2019 – a murit Ion Arieșanu (n. 1930)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Mușat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1958 – s-a născut Florin Ardelean
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu (m. 2019)
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1969 – s-a născut Dan Dobre
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea (m. 2018)
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc (m. 2015)
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoș
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1941 – s-a născut Ion Sângereanu
3.11.1942 – s-a născut Claudiu Iordache
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 – s-a născut Laurențiu Orășanu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădățan
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râșcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Mihaela Bădescu (m. 2019)
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ștefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ștefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batiște
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Bușe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
4.11.1972 – s-a născut Liliana Armașu
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraș
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)
4.11.2019 – a murit Gheorghe Zarafu (n. 1933)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

în arhive

Anii petrecuți cu studierea cărților lui James Joyce mi-au dezvoltat interesul pentru critica genetică — adică acea ramură a criticii și istoriei literare centrată pe cercetarea manuscriselor, a variantelor, corecturilor și reviziilor operate de autori. În cazul scriitorului irlandez menționat, lucrurile sunt pasionante — iar uneori chiar uimitoare. Cantitatea importantă de manuscrise păstrate este dovada unui proces de creație nu doar îndelungat, ci și extrem de laborios și, adeseori, chinuitor. Ele au pus la grea încercare competența specialiștilor, soldată prin publicarea a nenumărate studii și articole, precum și a unor impozante volume. Un episod aproape deloc cunoscut până de curând privind avatarurile unor capitole din *Ulysses* e înfățișat de Michael Groden, un savant care și-a dedicat întreaga existență cercetării marelui roman al lui Joyce. Reputat cunoscător al vieții secrete a cărții publicate în 1922, el furnizează, într-o lucrare publicată puțin înainte de moarte, *The Necessary Fiction. Life with James Joyce's Ulysses* (2019, revăzută în 2021), informații despre una din cele mai spectaculoase achiziții de manuscrise joyceene din ultima jumătate de secol.

Timp de patruzeci de ani, începând cu 1960, pe piața manuscriselor ulisiene nu s-a semnalat nicio mișcare semnificativă. Se părea că tot ceea ce supraviețuise se afla deja în biblioteci și că posibilitatea unor surprize era exclusă. Cu toate acestea, la sfârșitul lui septembrie 2001, Michael Groden a fost contactat de Noel Kissane, de la National Library of Ireland, și invitat să poarte o discuție despre manuscrisul capitolului „Circe", intrat în posesia Bibliotecii cu un an înainte. Era doar un pretext pentru a capta bunăvoința profesorului de la universitatea din London, Western Ontario. Conversația telefonică a vizat mai puțin manuscrisul achiziționat la o licitație la Christie's, cât un set de hârtii oferit de către o persoană al cărei nume nu i-a fost comunicat lui Groden. Documentele se aflau deja la Londra și reprezentantul Bibliotecii Naționale a Irlandei avea urgentă nevoie de expertizarea lor, în vederea eventualei achiziționări.

Manuscrisele lui Joyce au, datorită rarității lor și celebrității autorului, o valoare de piață considerabilă. Interesul era, prin urmare, enorm, iar două capitole din *Ulysses* („Circe" și „Eumaeus") puse în circulație cu vreun an înainte, se vânduseră la prețuri fabuloase. Cu adevărat impresionant e cel de-al doilea, din două motive: „Primul, dat fiind că textul de bază e scris cu cerneală neagră, dar există și adăugiri cu cerneală roșie și cerneală verde, adăugirile în roșu fiind în unele locuri substanțiale. Al doilea, pentru că formula revizuirilor — ștersături dezastruoase și inserții cataclismice — e mult mai exagerată și haotică decât în oricare altă variantă existentă din *Ulysses*" (Slote, 2001: 21). Nu e de mirare că ele au intrat imediat în vizorul criticii genetice, fiind studiate de mari specialiști ai domeniului. Se bănuia că ele reprezentau forme timpurii de redactare a romanului.

Faptul că familia Joyce a trecut, pe parcursul anilor, prin mai multe locuințe explică de ce s-au pierdut ori rătăcit multe obiecte. În unele cazuri, au fost obligați să plece în grabă, lăsând vraiște camerele în care stătuseră. Așa s-a petrecut la plecarea din Trieste și la fel, ani mai târziu, când au părăsit pentru ultima oară Parisul. Ceea ce i-a fost prezentat lui Michael Groden era un amalgam de note ale lui James Joyce din perioada anilor 1903-1904, câteva documente legate de *Finnegans Wake* și un număr însemnat de pagini referitoare la stagiile timpurii ale scrierii lui *Ulysses*. În evaluarea lui Groden, era vorba de o „pradă" extraordinară. Misiunea lui nu consta în fixarea unui preț, ci în a stabili autenticitatea lor, de a le certifica importanța și valoarea științifică. El urma să facă recomandări privind achiziționarea totală sau parțială a manuscriselor, sau, dimpotrivă, să dea un verdict prin care Biblioteca Națională să nu se implice în tranzacție. Evident, sfatul său a fost să se cumpere întregul lot.

De unde provenea acesta? După toate probabilitățile, el făcea parte din lucrurile abandonate de familia Joyce, la Paris, după ocuparea de către naziști a orașului — dacă n-au fost cumva încredințate de Joyce însuși devotatului său prieten, Paul Léon, la o dată anterioară. Alături de soția sa și o altă rudă, Léon a sfidat interdicția de a se circula pe timpul nopții și a salvat nouăsprezece dosare cu manuscrisele, carnetele și notațiile lui Joyce. Acestea au fost depuse la Ambasada Irlandei din Paris, cu mențiunea că nu vor putea fi deschise mai repede de cincizeci de ani. O parte din hârtiile aflate în apartamentul familiei au rămas la soția lui Paul Léon, Lucie, care le-a depozitat într-o cutie care purta inscripția „Joyceana". Nici după moartea acesteia, în 1972, nimeni n-a dat vreo importanță cutiei, deși între timp în locuință se mutase altă familie. Abia în 2000, Alexis Léon, moștenitorul lui Léon și al Luciei, a intrat în posesia documentelor și a decis să contacteze Muzeul Național al Irlandei.

În joc nu erau doar banii, ci și prestigiul: instituția care ar fi dobândit ceea ce Michael Groden a descris drept „un fenomenal grup nou de materiale" (Groden, 2021: 215) ar fi devenit un centru important al studiilor joyceene. În mai 2002, Alexis Léon și partea irlandeză au ajuns la un acord, iar la sfârșitul aceleiași luni manuscrisele au fost aduse de la Londra la Dublin. Valorau 8 milioane de lire sterline, echivalentul a 11,7 milioane de dolari. Comunitatea științifică, dar și gazetarii avizați, așteptau reacția lui Stephen James Joyce, moștenitorul scriitorului, binecunoscut pentru relațiile execrabile cu lumea editorială și cu toți cercetătorii vieții și operei ilustrului său bunic. Accesele de furie ale nepotului lui Joyce au fost cumplite și au durat o lungă perioadă de timp.

În ciuda eforturilor acestuia de a torpila evenimentul, manuscrisele au fost prezentate într-o conferință de presă, la care au participat și Alexis Léon împreună cu soția sa. Cu acel prilej s-a deschis și o expoziție care a permis accesul publicului larg la comoara ajunsă după atâtea peripeții în stăpânirea Bibliotecii Naționale din Irlanda. E dincolo de orice dubiu că ieșirea la lumină a paginilor neștiute, scrise de mâna lui Joyce, a dat un imbold studiilor genetice. La scurtă vreme, Michael Groden a înfățișat în detaliu împrejurările care au dus la senzaționala descoperire, în cadrul simpozionului dedicat sărbătorii Bloomsday, de la Trieste. Evenimentul a fost atât de impresionant, încât a devenit subiectul cel mai important al discuțiilor și dezbaterilor. Prin digitalizarea de către Biblioteca Națională a Irlandei s-a ajuns, ulterior, ca toate manuscrisele joyceene aflate în posesia acesteia să devină accesibile celor interesați de editarea, rescrierile, corecturile și... erorile legate de creația scriitorului irlandez.

Astfel de întâmplări documentează felul în care noile ramuri științifice — între ele, critica genetică — s-au dezvoltat exploziv într-un interval de doar câțiva ani. Întâmplarea și truda cercetătorilor au jucat și joacă roluri decisive în regândirea și interpretarea unor mari opere literare. Cu siguranță, *Ulysses* al lui James Joyce e privit astăzi dintr-o cu totul altă perspectivă decât fusese cu câteva decenii înainte. Deși rămase adeseori ascunse, manuscrisele au continuat să emane un șuvoi energetic secret asupra destinului cărții. Studiul manuscriselor arată cu certitudine că drumul parcurs de scriitor a fost pe cât de uimitor, pe atât de sinuos. Diferențele dintre formele descoperite în paginile de arhivă și varianta finală sunt, adeseori, uluitoare. E limpede, de asemenea, că autorul care se pregătea să scrie romanul intitulat *Ulysses* e radical deosebit de cel, care, șapte ani mai târziu, punea punctul final al cărții.

Între alte concluzii, critica genetică ilustrează cu probe irefutabile faptul că, în cursul scrierii, autorul e profund marcat de activitatea pe care o exercită. Cu alte cuvinte, creația nu e niciodată un act unilateral. În rutina și lipsa de spectaculozitate a cercetării manuscriselor zace grăuntele de uraniu al expresivității, flacăra niciodată stinsă a spiritului creator. Ceea ce au relevat și aceste manuscrise e existența în mijlocul materiei de celuloză și cerneală a unui personaj la fel de fascinant ca temele și lumea pe care le-a plăsmuit — autorul. Acesta se adeverește a fi o întrețesere de materie și spirit din care s-a născut una din marile cărți care, la rândul ei, a făcut să se vorbească despre literatura de limbă engleză ca fiind împărțită în scrieri de *dinainte* și scrieri de *după* apariția lui *Ulysses*. ●

Groden, Michael, 2021 [2019]. *The Necessary Fiction: Life with James Joyce's Ulysses*. Brighton: Edward Everett Root, Publishers.

Slote, Sam, 2001. „Preliminary Comments on Two Newly Discovered «Ulysses» Manuscripts", în *James Joyce Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (Fall, 2001), pp. 17-28.

Bref

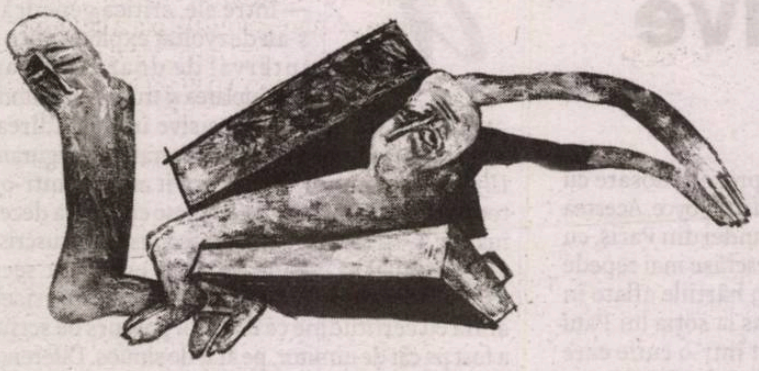
Noutăți editoriale

La Editura Neuma apare un remarcabil volum de versuri, *Amintiri cu poduri*, de Horia Gârbea. Culegerea reunește poemele inedite cu care poetul a participat la Turnirul de Poezie de la Nessebar, din acest an. Iată un fragment din poemul de deschidere, care dă și titlul cărții: „Înțeleg că-s bătrân numărând/ Podurile vieții mele, pe rând./ A trece pe un pod oare să fie/ Un păcat, o mare trufie?/ Nici înotând, însă parcă/ Ar fi mai firesc într-o barcă.../(...) Dacă sânt bătrân, e firesc/ Atâtea poduri să-mi amintesc./ Ce multe râuri am traversat/ Și nici unul nu m-a udat./ Iar acum îmi șoptește unul din draci:/ Dar cu Styxul, cum ai să faci?" ● Tot la Editura Neuma, Andrea H. Hedeș ne propune o nouă ipostază auctorială a sa, aceea de autoare de proză pentru copii, prin volumul *A fost odată ca niciodată*, cu un cuvânt înainte de Ovidiu Pecican și cu ilustrații de Miruna Drăghici. ● La Tracus Arte, George Volceanov publică un tom important pentru domeniul anglisticii, *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediții*. ● Tot la Tracus Arte apare un volum de Simona-Grazia Dima, *Pâinea și vinul vieții*, lecturi din poeți contemporani. ● Semnalăm și alte noutăți editoriale: un volum de proză, *Diavolul vânează inima ta*, de Daniel Bănulescu, la Editura Paralela 45, un volum de eseuri, *O dimineață de sâmbătă*, de Flaviu George Predescu, la Editura Rao, și, în fine, unul de poezie, *Dincolo de abis*, de Radu Ulmeanu, la Editura Grinta. **(Cronicar)**

actualitatea

• *pe de altă parte de* **nicolae prelipceanu**

neîncrederea



Știam că societatea, mai precis poporul, nu are încredere în instituțiile statului. Asta vine de demult, de pe vremea când mai existau, încă, anumite libertăți, dar când, tocmai în virtutea acestora, politicienii își mai permiteau câte-o minciună gogonată, de pe vremea când *cavalerii de industrie* pătrunși pe la periferia guvernelor mai trânteau câte o „afacere Skoda", cum ar fi dotarea armatei române cu armament și bocanci de doi bani, decontată în Primul Război Mondial.

Comunismul a avut, însă, o contribuție (vorba lor: „și-a adus aportul") serioasă la creșterea neîncrederii generale în stat și în instituțiile lui. Căci toată lumea vedea că e neagră când ei spuneau că e albă, vezi și celebrul banc de pe vremea aia: „dacă la ei e așa de rău și la noi e așa de bine, atunci de ce la ei e așa de bine și la noi e așa de rău?" Ți se spunea că o duci bine și tu vedeai că o duci din ce în ce mai rău. Nu puteai să-l crezi pe activistul de partid agramat și incompetent în toate, care dădea *indicații prețioase* tuturor. Deci, acela a fost, probabil, momentul, mult prea lung de altfel, care a generat acest sentiment, al neîncrederii generale.

N-ar fi fost de crezut, dar și libertatea de opinie, câștigată acum peste 30 de ani, e capabilă să facă victime ale neîncrederii, așa cum somnul ei naște monștri. În primele zile de după revoluție, poporul s-a văzut asaltat de o oarecare diversitate de programe politice și s-a speriat, după ani prea lungi de partid unic, de proliferarea, intenționat încurajată de FSN, a partidelor și, mai ales, a partidulețelor. Vă mai amintiți de „Brătianu cartof", sau de familia, al cărei nume l-am și uitat, cu partidul de apartament. Ei, cum să-i crezi pe ăștia?! Sigur, oamenii cu oarecare informație își găseau calea prin desișul de falsuri și minciuni politice.

S-a inventat pe urmă – însă, nu la noi – un instrument teribil, așa zisele *rețele de socializare*. Socializarea însemnase, până atunci, întâlnirea și comunicarea dintre câteva persoane, pe când rețelele au extins-o într-un hal fără de hal, încât nu se mai vede, vorba aia, om cu persoană de câte opinii și păreri se bulucesc acolo. Mintea omului, se știe, nu are capacitățile unui *hard disk*, și atunci intervine haosul care se instalează acolo unde o anumită ordine ar trebui să persiste. Dispar punctele de sprijin care, până atunci, mai pâlpâiau, poate, în mințile oamenilor. Omul nu mai înțelege pe ce lume trăiește, deși rețelele se prefac a-i spune tocmai asta, nu neapărat de unde vine, dar deseori sigur încotro se îndreaptă. Dar îi spun pe atâtea voci încât nu se mai înțelege nimic, pentru că rețeaua căilor spre viitor, indicate drept *calea, adevărul și viața*, încă o *religie de substituție*, cum ar spune George Steiner, e prea vastă, prea încâlcită. Rezultatul e unul singur, în cazul celor tari, care nu se prăbușesc de-a binelea: o totală neîncredere în toți, care încep să li se pară la fel. Adăugați la asta și bănănăiala oamenilor politici, care una spun și alta fac, dacă fac, cu unii se aliază azi pentru a-i trăda mâine și așa tot mai departe, și rețeta neîncrederii generale e gata. Dar nu uitați televiziunile de scandal, care de-abia așteaptă să invite tot felul de inventatori de comploturi mondiale și de efecte mortale ale vaccinului anti-covid.

Și uite-așa, libertatea de opinie pentru care omenirea s-a bătut timp de secole poate duce într-o direcție neașteptată și, mai ales, nedorită. Și chiar duce într-acolo. Și atunci, să nu te miri că oamenii încep să nu mai creadă nici în lupta asta pentru dreptul de a spune ceea ce crezi, pentru că ei nu au capacitatea să discearnă minciuna de adevăr. Și poate că așa, de aici, se dezvoltă și negarea în principiu a adevărului și inventarea acestei struțo-cămile care ar fi epoca *postadevărului*. Că tot e moda *post*-urilor (a nu se confunda cu cele de Paști, Sfânta Maria sau Crăciun).

Acum, în era coronavirusului, neîncrederea iese la iveală în modul cel mai dramatic la noi în țară, unde informațiile se bat cap în cap cu așa zisele *fake news*-uri, dinspre medici vin unele, dinspre falșii profeți altele, ba și dinspre unii medici vin false informații, asta ca să mai dividă populația, și așa divizată în nu spun câte mii de opinii, în și mai multe. Nimănui nu-i mai pasă că minciunile sale, sau fanteziile sale pot duce oamenii, uneori, la moarte, toți sunt fericiți că pot să se exprime. Dar exprimare să fie asta? Și: nu cumva așa ne îndreptăm cu pași grăbiți spre noi cenzuri și noi totalitarisme? ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

o samă de indulgențe

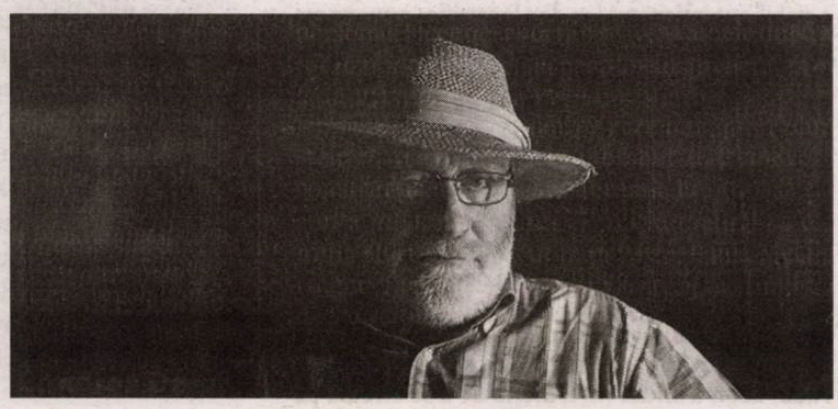
Abilitatea, dar și ispita de a scrie la ziar i-au încercat întotdeauna pe scriitori. Chiar și pe unii mari. Cei mai mari. Eminescu și Arghezi sînt, totodată, și cei mai de seamă ziariști în limba română. Ispitiți cu bani, chiar dacă numărabili, scriitorii au văzut în practica scrierii la ziar un folos indispensabil. Uneori cîștigarea pur și simplu a pîinii cea de toate zilele. Mai niciodată însă publicistica în ziare n-a fost o miză valorică scriitoricească. Dimpotrivă, articolele, precum ediția însăși a ziarului de a doua zi erau superflue, uitate acolo într-o colecție tot mai de prisos. Cazurile de supraviețuire a textelor din ziar ale unor scriitori sînt rarisime, cele mai multe fiind lipsite de informația concretă (substanța vie a oricărui articol). Supraviețuiesc, rar, doar cele excelînd în expresie, stil sau anecdotă, adică avînd un coeficient de literaturizare evident. Ele trădează cu grație genul gazetăresc și sar dezinvolt în cel epic, cel al prozei sau în lirica prozastică.

Ion Mureșan, unul dintre poeții noștri de referință de astăzi, cultivat cu osîrdie nu doar în mediile scriitoricești , ci și în cele mai largi intelectuale, indiferent de domenii, să nu mai vorbim de boema literară de pretutindeni, nu scrie simple articole de ziar (*INDULEGENȚE. Publicistică*, Charmides, 2020, cu o prezentare pe coperta a IV-a de Al. Cistelecan). Precum iluștrii, clasicii lui precursori scriitori, el propune adevărate „proze scurte" în care captează viața vie și personajele repede recunoscute de cititor. Nu o dată cititorul însuși se identifică amuzat sau consolat, după împrejurare, în ele.

Pe urmele criticului literar Petru Poantă, Ion Mureșan lansează și o simpatică teorie a genului numindu-l prudent *pre-literatură*. „Pre-literatura este vârsta cea mai fericită a literaturii. Pre-literatura este copilăria literaturii. (...) Pre-literatura e bâlba genială." (p. 12). Sigur, exemplele sînt din și despre novicii scrisului în general, dar teoria privește inclusiv genul etern aflat în fața literaturii, candida noastră gazetărie.

„Prozele" lui Ion Mureșan, admirabile fără excepție, sînt pe teme mici, de viață măruntă. Niciodată, paradoxal cu teme înalte, doctrinare, intelectuale în substanță și expresie, proprii, indispensabile pentru niște, așa-zise chiar de autorul lor, „editoriale". Sînt cu personaje așijderea, cele mai multe din zonele precare ale vieții de astăzi – crîșme lăturalnice, cartiere sărace, microgrupuri extrase din aglomerații în mijloace de transport în comun, tramvaie, autobuze, trenuri cu mers anapoda, gări și stațiile lor, pustietăți rurale uitate de Dumnezeu în care, uimitor, supraviețuiește te miri cine. Sînt scrise, prozele, oarecum în versuri ocultate stilistic: au cadența ascunsă a înseși poemelor lui Ion Mureșan, dezvoltînd, în volute, viziuni peste viziuni. Toate au un suport benign umoristic, de extracție specifică, nu doar ardelenească, ci chiar mai mult și precis localizat: clujeană. Adică din județul Cluj. Ele par nu o dată anecdote cu ardeleni repovestite inconfundabil epic de Ion Mureșan. Una dintre ele, care circulă în diferite variante, e cea care răspunde la întrebarea: cum te cheamă, bade? „Gheorghe, dar mi se spune Ioan. Gheorghe în acte, Ioan pentru cunoscuți". Relația autorului cu personajele sale este empatică fără rezerve. Bonom-hîtru, autorul fabulează în jurul lor extrăgînd morala din ziceri încremenite în timp care îndeamnă la un nesfîrșit repaos existențial și inacțiune practică, socială: „Nu te băga ca musca-n lapte", „Nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala", „Nu te pune cu mintea nebunului", „Nu te băga în tărîțe că te mănîncă porcii", „Nu-ți bate singur cuie în talpă". Concluzia? „Trăim într-o lume de martori tăcuți". (p. 51). Autorul își întîlnește la tot pasul personajul în mediile cunoscute, familiare, care-i inspiră extragerea unui sens existențial șocant: „Am aflat, din vorbă în vorbă, că domnul distins era boschetar. Dormea într-o scară de bloc. Se spăla dimineața în toaleta de la Urgențe a Stomatologiei. Acolo își făcea și nevoile. Ținea mult la curățenie." Pe o bancă, în parc, citea Gerard De Villiers, *Dragonul roșu*, sau John Le Carre, *Cârtița*, romane polițiste. Lectura lor captivantă îl face să uite de foame „cam o jumătate de zi".

Pe cît de precară e lumea lui Ion Mureșan, una a României reale, una cu specific, niciodată uitat a fi precizat, ardelenesc, cu subspecia lui clujeană, tot pe atît de savuroasă, hîtru-bonomă e ea la nivelul expresiv, captată ingenios de Ion Mureșan. Căci el e cel care descoperă că „Zăpada e dușmanul nostru național. Fiecare ninsoare este anunțată mai ceva de cum erau anunțate invaziile turcești pe vremea lui Ștefan cel Mare". (p. 90). Dar tot el, citează: „Norii s-au mai răzbunat/ spre apus, dar stau grămadă /peste sat."(p. 90). Ceea ce ar suna ca o speranță. De sus. ●



• *restitutio de* **răzvan voncu**

George Bacovia – 140 de ani de la naștere

„simbolismul“ și *scriitura crâșmei*

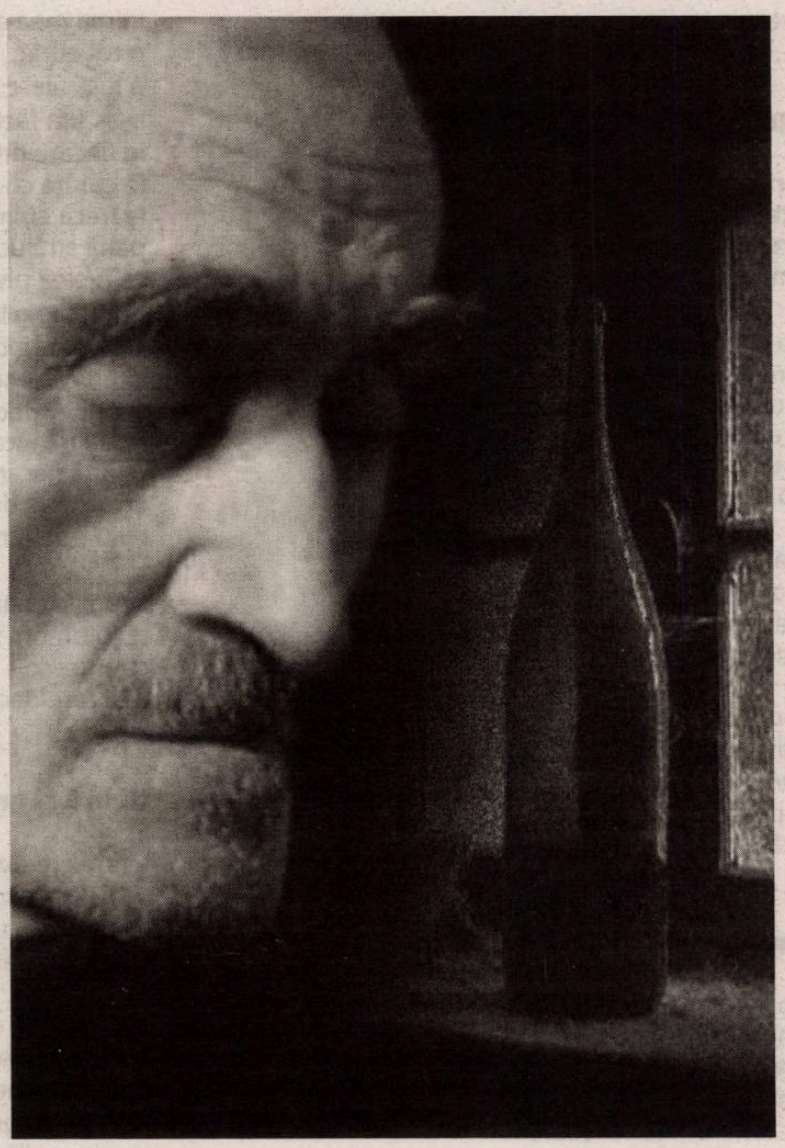
Întrucât manualele școlare încă îl consideră pe Bacovia un poet simbolist, comentariile de liceu – și, din păcate, nu puține exegeze „critice“ sau „academice“ din ultimii ani – sunt pline de fraze care-l descriu fie ca pe un bizar creator și degustător de macabru gratuit, fie ca pe un straniu profet care, instalat în recluziunea propriului solilocviu, lansează sentenții malițioase despre umanitate. Un soi de Cioran (rău înțeles) de la 1900.

Realitatea este, însă, cu totul alta.

Se poate porni, în căutarea adevăratului Bacovia, de la clișee: poetul este originar din Bacău (urbe în care și locuiește un timp), Bacăul se află, firește, în Moldova, iar tradiția petrecerii, a bahicului și a convivialității, în operele scriitorilor din această provincie este bine cunoscută și cercetată în istoria noastră literară. Fie și numai atât, și ar fi fost suficient pentru a tempera zelul criticilor care-l pictează pe George Bacovia în culorile plasticii lui Munch.

Sau, dimpotrivă, se poate porni direct de la realitatea operei, în care se petrece, se bea și se scrie, colocvial vorbind, mult. Se bea direct și se bea livresc, ca în *Sonet*: „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,/ Ori ca Verlaine topit de băutură –/ Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă.// Apoi, cu pași de-o nostimă măsură,/ Prin întunerec bâjbâiesc prin casă,/ Și cad, recad, și nu mai tac din gură.“*

Alăturarea scris-alcool reprezintă, cum se va vedea, o constantă a poeziei bacoviene, o dimensiune a stării de spirit ce străbate versurile și un neobișnuit vehicul al lirismului. Interesant este că, modern în mijloace, Bacovia este tradițional în gusturi. El bea în crâșme, nu, ca Minulescu, în restaurante mondene, ori, ca „nenea Iancu“, în berării: „Dar, iată, și-un mort evreiesc.../ Și plouă, e moină, noroi –/ În murmure stranii semite/ M-adaug și eu în convoi.// Și nimeni nu știe ce-i asta –/ M-afund într-o crâșmă să scriu,/ Sau râd și pornesc înspre casă,/ Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu.“ (*Spre toamnă*). Când nu e crâșma, e mai vechiul – la 1900 – han, ca în *Rar*: „Singur, singur, singur,/ Într-un han, departe –/ Doarme și hangiul,/ Străzile-s deșarte,/ Singur, singur, singur.../ Plouă, plouă, plouă,/ Vreme de beție –/ Și s-asculți pustiul,/ Ce melancolie!/ Plouă, plouă, plouă...“ În fine, cafeneaua, atunci când apare în poezia bacoviană, nu e un elegant spațiu al socializării, ci tot un loc în care oamenii se adună ca să-și contemple, claie peste grămadă, exasperarea: „Barbar, cânta femeia-aceea,/ Târziu, în cafeneaua goală,/ Barbar cânta, dar plin de jale, –/ Și-n jur era așa răscoală.../ Și-n zgomot monstru de țimbale/ Barbar, cânta femeia-aceea.// Barbar, cânta femeia-aceea.../ Și noi eram o ceată tristă –/ Prin fumul de țigări, ca-n nouri,/ Gândeam la lumi ce nu există.../ Și-n lungi, satanice ecouri,/ Barbar, cânta femeia-aceea.// Barbar, cânta femeia-aceea,/ Și-n jur era așa răscoală.../ Și nici nu ne-am mai dus acasă,/ Și-am plâns cu frunțile pe masă,/ Iar peste noi, în sala goală,/ Barbar, cânta femeia-aceea...“ (*Seară tristă*). Vinul, băutura propriu-zisă, sunt mai degrabă implicite: absență care, însă, nu golește de semnificații spațiul cafenelei, ci îi potențează notele tragice.



Crâșma nici nu este întotdeauna un spațiu securizant în poezia lui Bacovia, ci unul alienant, atât de mult, încât ea poate fi, uneori, bântuită nu de vin și de cântece – ca în poezia tradiționalistă –, ci de fantome: „Cu roșii fanare, galbene, verzi/ Trec noaptea strigoii prin lanuri de grâu/ Și câinii spre lanuri în noapte tot bat –/ Strigoii la crâșmă în pod au intrat,/ Și podul se vede bizar luminat/ De roșii fanare, galbene, verzi.// Strigoii, din pod, își iau înapoi,/ Lăsate din viață, demult, amanete...“ (*Strigoii*). Alteori, crâșma este ostilă, murdară, lipsită de orice atracție, *prozaică*, așa cum se întâmplă, deloc accidental, în poezia intitulată chiar *Proză*: „Și ulița-i plină/ De fân și coceni/ Și trec cotiugare/ Cu saci de făină/ Și plouă mai tare/ Pe crâșme murdare,/ Pe-un târg sărăcit.“

La rândul ei, cafeneaua poate găzdui nu numai „bahice dorințe“, ci și artiști, cu tot cu idealurile lor, așa cum putem citi în *De artă*: „Cafeneaua/ Cu visători damnați./ Trecut-au ani,/ Simbolism,/ Curentul decadent./ Broșuri,/ Bijuterii rare./ Paradoxe/ Bizarul,/ Seri,/ Nopți,/ Efuzii de parfume/ Și nuanțe./ Orașul dominant.“ Și numai ea mai poate fi un spațiu securizant pentru artist, în secolul astfel descris în poezia *Modernă*: „Cântau/ La „Radio“/ Populare,/ Aperitive,/ De-o țuică/ Și măsline.“ Adică, mai pe șleau, în secolul vulgarității.

Alcoolul și absența, respectiv, alcoolul și solitudinea sunt o altă „pereche“ frecvent întâlnită în poezia bacoviană. În *Nocturnă*, calitatea de „alcoolic“ a „personajului“ (fantomei?) care populează cadrul umanizează, fie și cu tușe bahice, un tablou, altminteri, pustiu: „Stau... și moina cade, apă, glod.../ Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod –/ Un bec agonizează, există, nu există, –/ Un alcoolic trece piața tristă.“

Alcoolicul este, previzibil, un personaj recurent, pe care îl putem întâlni și în poezia târzie a lui Bacovia. De pildă, în *Rânduri de toamnă*, din ultimii ani de creație ai poetului: „La grădina publică, un alcoolic francez/ Se uită zâmbind la un strat de pansele.“ Recurența se explică prin fronda antiburgheză, care îl face să exalte atitudini pe care omul obișnuit le condamnă, dacă nu prin preferința evidentă a lui Bacovia pentru marginali, refuzați, solitari și paria ai societății. Cordialitatea cu care îi privește pe cei ce se refugiază în alcool merge până la a le dedica, afectuos, catrene spirituale cu iz epigramistic: „A spirt miroși din depărtare/ Cu-atâta foc și chiu,/ Că de-ai sufla în cofa cu apă,/ Ai transforma-o în rachiu.“ (*Unui alcoolic*). Beția este, în acest context, o stare spirituală, plină de farmec și de mister: „Când inspirată de evocări/ Mai crezi în câteva glume/ Sau al beției mister.../ Mi-am zis: e târziu –/ O, gânduri,/ În lume!“ (*Când singur*).

Până acum ne-am învârtit, însă, în jurul stărilor bahice, al beției și alcoolicilor. Vinul care structurează spiritul moldav e, totuși, prezent direct, nemijlocit și în cantități impresionante în poezia bacoviană. Care ne oferă declarații de amor pe care nu le mai face nici un alt poet român, cum ar fi aceasta: „Doamne! necesitatea unui vin.../ Și-a gândului culmi de poezie –/ Oare pentru ce, mai mult, acest suspin:/ ... Că totul, poate, e o repede magie.“ (*Veritas*). Sau, de ce nu?, aceasta: „Azi nu mai scriu nimic./ Un vin, și-o țigară –/ Și-amiezuri de zile se duc/ Ca o simptomă fugară.“ (*Trec nouri*).

Disperarea amară, exaspera(n)tă, specialitatea lui Bacovia, izbucnește splendid într-o misterioasă *Stanță la vin*: „Amici, e ora/ Când vinul/ Ne-a făcut suspecți./ Cadențe/ De târziu orologiu./ Dacă a fost vreodată/ Mai bine ca acum,/ Sau a dormi/ Peste ziua de mâine.../ Altă realitate./ Cum, de la un etaj/ Se vede/ Autouri/ Și-o lume micșorată./ Cum recompare/ Junia/ În cârciumi igrasioase./ Amici,/ Cadențe de târziu orologiu.../ O haină, pe gust,/ Să părăsim/ Necunoscutul/ Leviathan.“ Atitudinile pozitive, în general, atât de rare în poezia bacoviană, puținele momente în care tristețea dominantă se apleacă spre o stare mai echilibrată, se leagă de prezența reconfortantă a elementului bahic, ca în *Libelă*: „Unic,/ Și trist/ Stau în natură,/ Plecate sunt/ Orice ființe./ – Vei fi sănătos,/ Nemuritor.../ Încearcă vinul/ Din podgorii,/ Ca să revie lumea...“ Vers teribil, acesta ultim: nu doar redempțiunea personală, ci și cea cosmică trece prin vii și prin podgorii...

În prezența tandră și reconfortantă a licorii, poetul acesta care, altădată, nu putea suporta nici măcar căderea tăcută a ninsorii poate aștepta până și sfârșitul lumii, după cum constatăm în *Revelion*: „Colindă plăceri/ Ninge bogat/ Grozav,/ În noaptea de Crăciun./ – Damigeana cu vin/ Și ani cu bucurie,/ Harapnice trosnind/ De alte vremi.../ Să ne vedem în oglindă,/ Și noaptea cântătoare/ Să ne-adoarmă/ Pentru uitare.// [...]// Să-mi cânt/ Cine sunt.../ Beat,/ La sfârșit de leat.../ Ani, ani s-au dus/ – Sună cântul meu,/ Ani, ani stau,/ Meditez să beu.// În cazul că bând/ De fără vreun rost,/ Nu-i cerc viții os/ Și nici vinul prost// Îndevoia mea/ Să mă duc așa/ Să mă aflu beat/ La sfârșit de leat.“

La fel de bogate sunt, în paranteză, referirile la *kief*, la starea de petrecere sau la refugiile bahice și în proza și în aforismele poetului, ba chiar și în grafica, de amator talentat, a acestuia.

O relație fascinantă prin densitate, aceasta dintre George Bacovia și *topoi*-i crâșmei, ai cafenelei și ai bodegii. Iterațiile – mult mai numeroase decât am reprodus eu aici – ale acestui câmp semantic și literar în opera sa fac din instituția petrecerii un *reazem*, al poeziei, ca și al poetului însuși. Cât este de „simbolistă“ această relație a lui Bacovia cu un stil de viață tradițional, deloc estetizant, deloc sinestetic, se înțelege de la sine. ●

---

* Toate citatele provin din George Bacovia – *Opere*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, introducere de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale“, Academia Română/ Editura Univers Enciclopedic, București, 2001.

poezie

Liliana Ursu

22 Noiembrie

Târziu,
am învățat să deosebesc
cântecul sitarului de foșnetul pădurii,
pe saltimbanci să-i cred numai cât fardul lor.

o, mântuire a sufletului în fața unui răsărit !

Și primul țipăt al pruncului meu, auroră boreală,
l-am deslușit în cosmicul vacarm
în noaptea când m-am despărțit prima oară de trup.

o, neuitate vreodată *surâsul* lui,
și chipul meu palid

în zori.

Anii târzii și poezia

În anii târzii încerc să creez poezia
ca pe un obiect brâncușian.
Să aibă sveltețea sufletească
a păsării măiastre
și inocența capului de copil.
Să respire aerul sărat al mărilor
și lumina de sub aripa privighetorii
s-o șlefuiască lin, lin.
De mătase să-i fie împreunatele cuvinte
erosul limbii, mângâietoarele silabe,
taine, taine.
Foșnetul pădurii din fiece vârstă.

Ceea ce întrezărește poezia
e veșnic.

Cum a ajuns Sibiul la mare?

prin tabloul unui pictor care descrie
câteva case, locomotive
care trag după ele un burg,
lumina și umbrele vieților din alte veacuri

și o lampă suspendată
între două acoperișuri
ca un acrobat pe sârmă
care soarbe la înălțime un Cinzano Rosso
și sub el e un drum de strajă, pietruit
și o ușă verde, verde ca Raiul

și la capătul străzii Poștei,
ca o barieră roșie
alte case cu anii mei petrecuți aici,
în departe

iar dincolo de barieră
câțiva plopi bătrâni și-n loc de dealul Gușteriței
marea
cu pescărușii ei gălăgioși
și câteva vapoare...

Macii

sub locul în care izbucnesc macii
e îngropată o corabie
care învie în flacăra lor nestinsă
cum sângele îndrăgostiților
în câte o ofilită scrisoare

au sosit și fenicienii spre seară
purtau coliere din mărgele roșii

Nu te mira

Spre deosebire de mâna mea
inima mea nu are riduri și
continuă să fie o fereastră
prin care
pot privi, oricând,
marea,
caprifoiul, porumbeii, pe cei dragi
și cele nouă cete de îngeri

Nuca și smochina

Pentru că visele dau mărturie că sufletul
n-a devenit o pasăre închisă-n colivie."
Rubem Alves

ca să adorm, uneori,
țin în palma strânsă o nucă
rotundul și încăpățânarea ei caldă
alungă golul zilei
ca-n copilărie adorm,

la fel și smochina
cu moliciunea ei ascultătoare,
cu rotundul ei seducător,
cât un ban de aur
dintr-o salbă bănățană
legănat pe piept de mireasă
fericită, fericind

o țin în pumnul strâns
sperând că voi visa smochinul din copilărie
pe care înainte de iarnă o vecină miloasă
îl îmbrăca în ziare
și eu știam încă de pe atunci
de unde vine căldura
nu din hârtia ce-nfășoară cuminte smochinul
ci din *cuvinte,* singurele care suflă aer cald
peste câte o poezie mereu tânără
între atâtea știri, reclame și versuri bătrâne

Acum

Inima mea e curată,
o tot curăț,
o lustruiesc cu lacrimi
așa cum făcea mama cu tacâmurile de argint
în fiecare primăvară, înainte de Înviere
le curăța cu atâta răbdare, cu atâta atenție,
le freca cu nisip curat, de la râu
până străluceau, ca un mic soare,
ca pielea pruncului după fiecare baie.
Curăția e o taină, o mare taină
și se deprinde din copilărie
când totul sclipește de curățenie
și se deprinde din viața la faruri
unde în fiecare zi singuratecul de serviciu
curăță fiecare lentilă
cu atenție de chirurg,
cu o hotărâre de salvamar.

acum, de când fiul mi-a spus :
„Ești un om frumos și luminos, mamă !"
strălucesc,
mai tare decât toate lentilele unui far.

Uzură și grandoare

uzura creează grandoare,
vezi casele vechi
vezi brazii culcați în iarbă
și apoi privește grandoarea corăbiilor

vezi ruinele orașelor cândva imperiale
și grandoarea inocenței copiilor de pe străzile lor
sau cearcănele dansatoarei de flamenco
toate au o grandoare solemnă
și una umilă asemeni cuiburilor de vrăbii

dar mai ales privește bătrânele biserici de lemn
lustruite de atâtea ploi și ninsori pe dinafară
și de atâtea rugăciuni pe dinăuntru
toate, chiar și cele cu acoperișuri surpate
au o grandoare divină

are Dumnezeu grijă
de lucruri și ființe,
de bătrânețea lor
când le dăruiește o ultimă grandoare
vindecătoare,
fără de rest:
iertarea. ●

Corina Cristea, **3R: resentimente, reminiscențe, reverberații,** Editura Vremea, București, 2021, 222 pag.

Varia

În prezentarea biobibliografică de pe coperta a patra a cărții *3R: resentimente, reminiscențe, reverberații* de Corina Cristea, apare sub raport logic o cezură între volumul din 1974 al autoarei, *Goana după vânt*, publicat la Editura Cartea Românească pe vremea lui Marin Preda, și *Emigrant în singurătate*, tipărit la o editură de care eu n-am auzit până acum, AB România, în 1998. Ce va fi făcut scriitoarea între 1974 și 1998, adică timp de aproape un sfert de veac? Nici *Dicționarul General al Literaturii Române*, unde articolul despre Corina Cristea a fost realizat de Marcel Duță, nu ne ajută cu un răspuns, aici informațiile ajungând până în... 1969. Negăsind material biografic esențial nici în instrumentul de lucru, Dicționarul, care ar fi trebuit să-l ofere, nici în volumul de față, mă gândesc că istoriile cu emigranți din unele „povestiri" ale cărții au și o bază personală. Poate că autoarea a emigrat ea însăși la un moment dat sau cel puțin s-a „exilat" din sfera literaturii, revenind la ani buni după Revoluție la masa de scris.

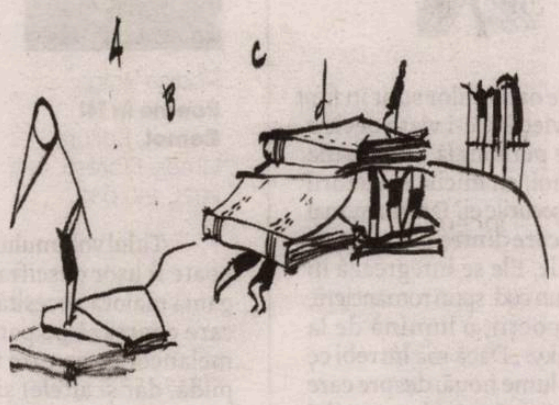
Volumul cu un titlu atât de puțin atractiv seamănă cu acelea, din ediția critică a operelor unui autor, care grupează, la finele seriei, diferite contribuții puse sub titulatura *Varia*. Sumarul de aici este unul foarte compozit, iar o logică a succesiunii textelor nu există. Apare o lungă proză în engleză (!), *My friend, Si*, care este probabil traducerea primului volum de povestiri al Corinei Cristea, *Prietena mea, Si* (1969); iar în mai multe rânduri, se poartă discuții în genul Wikipedia despre muzică, literatură, arhitectură, fără ca lectorul să poată înțelege cine sunt cei care discută și de ce o fac. De exemplu, la paginile 174-177, după ce ni s-a povestit cine a fost Walter Gropius și ce a făcut el, naratoarea sau naratorul trece la Hugo Alvar Henrik Aalto. Stilul este, cum spuneam, de Wikipedia: „Născut în 1898, în Finlanda Centrală Orientală, având mama și cele două surori cu pregătire universitară, Aalto acordă mare importanță ideii de familie. Și-a dat seama de avantajele oferite arhitecturii, de tehnică, ca și de pericolele ei de care trebuie să se ferească." „În 1928 – aflăm puțin mai încolo – este ales membru al Congresului Internațional de Arhitectură Modernă. În 1927 ia premiul întâi pentru *Biblioteca Municipală de la Viipuri*. La această lucrare l-a preocupat problema luminii, naturală și artificială și izolarea fonică" (p. 175). După ce încheie cu Aalto, autoarea ajunge la Ion Mincu, urmat de Le Corbusier, cu prezentări de același tip; și „proza" se încheie cu niște versuri de Eminescu.

Unele părți din volumul Corinei Cristea ilustrează așadar suprarealismul, dar nu pe cel literar, ci unul *sui-generis*, editorial. În volumul de față poți găsi aproape orice, inclusiv (surpriză de proporții) niște scrisori trimise în 1955 de tânărul, pe atunci, Grigore Brâncuș unei foste eleve a lui de la Brașov, care pare a fi chiar Corina Cristea. Epistolele au o valoare documentară excepțională, fiind scrise înainte de Revoluția anticomunistă de la Budapesta, într-un climat ideologic cumva mai puțin autoritar, după moartea lui Stalin. Nimic „politic" nu răzbate în ele, dar felul în care muncește tânărul profesor și sfaturile pe care i le dă fostei lui eleve să dea admitere la Filologie, fiindcă are chemare, arată un moment mai „liniștit" al Istoriei. În plus, sunt scrise bine și arată cititorilor de azi cum gândea și ce simțea un intelectual român, tânăr, în anii 1950.

În celelalte povestiri, cele fără ghilimele, unele de mai mare întindere, altele foarte scurte, se pot vedea calitățile și totodată defectele prozei Corinei Cristea. Autoarea are simț de observație și finețe psihologică, dar își organizează impropriu textele, compoziția fiind mai mereu în suferință. Deși proza este preponderent realistă, nu apare o logică de proiectare a personajelor în cadru, prozatoarea sărind de la una la alta, purtată de propriile asociații. Scriitura e fină, însă povestirea se duce ca apa în toate părțile.

Finalul volumului este la fel de neașteptat: apar mai multe poezii de Ilie Constantin, la „capitolul" *Pentru Corina - Saja în loc de magnolii, orhidee și stele*, scrise în 1972, și a căror prezență în sumar intrigă. Dar poate că Varia a devenit Miscellanea.

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache



Poezie în direct

Un volum atât de subțire și de mic încât l-am putea numi, vorba lui Arghezi, o „cărticică" este *Poemul curcubeu: un experiment* de Robert Șerban, căruia, din fericire, editorul nu i-a aplicat corpul lui de literă favorit, acel corp minuscul care îi face pe cititorii cărților de la Casa de pariuri literare să scociorască prin pagini sau să folosească o lupă. Chiar și așa, cu o literă bună pentru lectură, volumul are dimensiuni liliputane, iar textul este și mai redus. Avem mai întâi o prezentare a autorului, apoi un cuvânt introductiv al lui, iar la final 12 pagini cu poze și ilustrări grafice ale experimentului literar. Textul propriu-zis are 17 pagini.

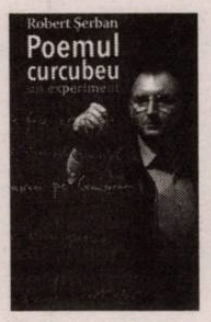
E vorba despre un singur poem, scris într-o zi (12 octombrie 2019), într-un performance la Galeria Pygmalion din Timișoara, în cadrul Festivalului Baroque II Urban. Robert Șerban a început să scrie la ora 10 dimineața „pe o bobină de hârtie, dintre cele pe care se tipăresc ziarele" și a folosit o carioca de altă culoare pentru fiecare vers, ca să arate că „poezia nu e monocromă". Este într-adevăr mai spectaculos vizual un performance cu scrierea unui poem în atâtea culori, dar auctorial e un stres în plus: în loc să se gândească exclusiv la curgerea poemului, Robert Șerban mai avea pe cap și schimbatul cariocilor. Lucrul în direct la poem s-a încheiat la ora 18, în urmă rămânând o bobină de hârtie de 15 metri; iar în volumașul de față putem vedea rezultatul.

Este unul întru totul onorabil literar. Autorul susține că subiectul i-a venit atunci când s-a „așezat, la ora 10, pe scaun". Greu de crezut. Subiectele literare nu vin la oră fixă și în niciun caz la ora la care ar trebui să vină. Ele au obiceiul să întârzie sau să-și lase scriitorul cu buza umflată așteptându-le, amânând întâlnirea pentru o dată neprecizată. Mai curând Robert Șerban știa când a plecat de-acasă spre Galerie că va scrie ceva „biografic", nu „minimalist", din simplul motiv că a scrie opt ore continuu la un poem fără ca el să aibă capacitate de extensie epică și un schelet narativ e ceva de domeniul improbabilului. Având în minte ideea-cadru, poetul a căutat acolo, în direct, versurile distincte care să-i dea formă, iar primul este chiar începutul *Poemului curcubeu*: „eram fericit când se lua lumina".

Acesta pare un vers vizionar, metafizic sau oniric, dar nu și pentru cei din generația lui Robert Șerban, a „decreteilor". Când se lua ori se dădea lumina, în anii 1980, nu era vreo manifestare divină a Creatorului, ci – mai simplu – se tăia curentul fiindcă Ceaușescu făcea economii. În mod analog, când Dinescu scria într-un poem „Nu mai e bere la berărie", acesta nu era un vers suprarealist, așa cum l-au considerat cititorii germani când a fost tradus, ci era însăși realitatea epocii ceaușiste în care fusese scris poemul. Da, nu era bere la berărie, nu era carne la măcelărie, nu era lapte la lăptărie și în fiecare seară se lua și apoi se dădea lumina. Acesta, domnilor trăitori într-o țară civilizată și democratică, este realism, nu suprarealism poetic. Urmează, în poemul experimental al lui Robert Șerban, o descriere amănunțită a copilăriei și adolescenței lui în Severin, într-un stil voit apoetic, dar autentic și expresiv, și cu unele fragmente mai „lucrate", în sensul unei accentuări simbolice: „întunericul stingea ceva în mine/ și îmi dădea un fel de curaj/ unul mic/ așa cum are un puști de 11 12 13 sau 14 ani/ nu făceam nimic cu el/ cum am aflat că aproape nimeni/ n-a făcut nimic cu curajul ăla/ dar îl știam bine ascuns/ și era suficient". Sau: „viața era mai lungă pe-atunci/ fiindcă întunericul mișcă fără putere frigul". Sau: „într-o lume ce n-avea milă/ nici când îți voia binele". Dar după asemenea imagini voit poetice și simbolice, autorul revine la „povestea" lui, cu întunericul și frigul din Severin și cu spectrul treptei I și apoi al treptei a II-a (ambele mi-au terorizat și mie copilăria și adolescența): examene dure, pe atunci, în funcție de care viața ta o lua într-o anumită direcție. Fie ajungeai la un liceu bun, reușind la treapta I, fie, ca în poemul realist al lui Robert Șerban, ajungeai așa: „mie-mi era mai frică de Treapta I/ decât de orice/ fiindcă ea te ridica mai departe-n viață/ sau îți frângea picioarele/ așa cum se frângeau cocenii toamna sub secerele/ celor care nu-nvățaseră prea multă carte/ și erau obligați să muncească din greu ca să trăiască".

Un fel de examene au fost, ca pentru noi toți, și primele întâlniri amoroase, la care personajul din poem pare a se fi lăsat examinat îndelung (în regim imaginar) de mai multe „fete de clasa a XII-a", până la decisiva iubire pentru o contabilă de la o fabrică din oraș, o Monă înțeleaptă care îi șoptește „că nu vrea să ne mai vedem/ decât după Treaptă". Poemul în întregul lui respiră autenticitate și va ajunge, vrând-nevrând, la Ceaușescu, pe care adolescentul de la Severin visa să-l împuște cu o armă sofisticată cu infraroșu. Dar câți n-am visat asta și în câte feluri?

Poemul curcubeu e un document personal și de generație, iar acest tip de performance ar putea fi încercat și de alți poeți ai noștri, mai vârstnici sau mai tineri decât Robert Șerban. ●



Robert Șerban, **Poemul curcubeu: un experiment,** Casa de pariuri literare, București, 2021, 42 pag.

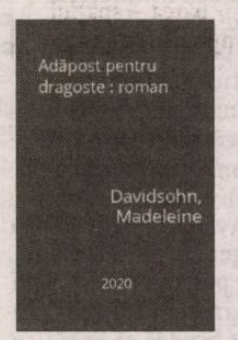
fototeca
României literare

Traian T. Coșovei (1992). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

• cartea de proză

plasa **de povești**



Madeleine Davidsohn, **Adăpost pentru dragoste,** Iași, Editura 24:ore, 2020.

„Poveștile oamenilor sunt în fapt esența vieții! Ce-i viața decît o poveste personală a fiecăruia dintre noi, cu micile ei victorii sau cu eșecurile ei? Dar nu numai atît! Fiecare dintre poveștile pe care le auzi, devin poveștile tale. Ele se integrează în propria-ți biografie"; „Iubirea are un cod, spun romancierii, are un anume limbaj, spun poeții, o lumină de la Dumnezeu, spun religioșii"; Viky: „Dacă mă întrebi ce vreau să iau cu mine în această lume nouă, despre care aproape nu cunosc nimic, am să-ți răspund: poveștile! Poveștile mele împreună cu ale celor pe care i-am întîlnit în drum pînă acum, poveștile care se amestecă, formînd propria ta viață".

Aceste fraze, plasate strategic în structura romanului *Adăpost pentru dragoste* (Editura 24:ore, 2020) al prozatoarei din Haifa, Madeleine Davidsohn, reprezintă nu doar „rețeta" cărții, ci și liniile care trasează *profilul interior* al unui personaj problematic, avînd știința de *a asculta* povestea celuilalt și, deopotrivă, al celei care îl *însoțește*, prozatoarea ca un *alter ego* al protagonistei: Viky *se creează* pe măsură ce își trăiește viața pe care o consemnează „umbra" sa, numele de pe coperta romanului: e un raport de identificare cu totul special între personaj și narator în romanul unei prozatoare care are un acut simț al observației și o fină intuiție a psihologiei celei ce (re)iese din text după ce se va fi născut acolo: o femeie cu o viață interioară năvalnică, mereu în stare de alertă, supusă presiunilor lumii exterioare cu care este într-un permanent conflict, trăind în curgerea monologului interior, a fluxului de conștiință, unde își acoperă țipătul de revoltă și frică și unde mintea se blochează, adesea, din cauza emoțiilor, iar trupul se chircește în gesturi de autoapărare.

Feminitatea, instinctul acesteia, în explozia structurii sale și *tema cuplului* erotic în relație, mai ales, cu dinamica planului social, dar și în detenta metafizică a gîndului morții, al sfîrșitului inevitabil, constituie țintele romanului lui Madeleine Davidsohn. Feminitatea este explorată, în principal, prin Viky, unul dintre personajele feminine cele mai puternice din proza noastră de azi, adăugînd, într-un orizont care tinde să acopere o întreagă tipologie, alte femei, Sonia și Lola, apariții episodice, menite, însă, să „acopere" categoria a ceea ce se numește *cover girl*, Carmela, secretara în vîrstă a „boss"-ului avocaților din Tel Aviv, îndrăgostită fără speranță, în trecut, prietenă bună, după trecerea timpului, Rebeca Meron, un copil al războiului, cu sufletul sfîșiat între *acasa* din România și aceea din Israel, după ce îl va fi întîlnit pe Casem, cu o viață petrecută în așteptarea sa, Muna din Istanbul, purtînd în toți anii vieții doliu după pierderea tînărului emir chipeș, Raid. Narațiunea se focalizează pe figura lui Viky, un personaj în povestea căruia Madeleine Davidsohn pune toată subtilitatea analizei psihologice, cu evidente extensii psihanalitice. Viky, avocata de succes din Tel Aviv, a fost, mai întîi, Victoria dintr-un oraș provincial al României secolului trecut: primul șoc, enorm, pe care îl suportă personajul e trecerea de la Victoria la Viky, de la praful tîrgului moldovenesc la splendoarea orașului „treaz 24 de ore", pe care trebuie să-l cucerească, asemeni, parcă, unui celebru personaj balzacian: Viky e un fel de Rastignac, venind în marea metropolă din casa părintească, lăsată la o distanță de ani lumină: peisajul în toată superbia lui, ziua ca și noaptea, al marelui oraș de la Marea Mediterană, față cu ulița copilăriei și tinereții din micul oraș de provincie din România, ascuns, iarna sub zăpadă, plin de praf, vara, năruit în noroi și zloată, toamna.

Romanul *Adăpost pentru dragoste* pivotează în jurul amintitei relații speciale a protagonistei cu autoarea sa; Viky este depozitarul poveștilor pe care le va oferi naratorului, ea ascultă întîmplările celorlalte personaje, este *confesorul* lor, pentru ca, în final, poveștile acestora să fie adunate în bagajul pentru Istanbul, pe care personajul îl lasă la aeroportul Ben Gurion, în beneficiul celei care i-a dat viață. Madeleine Davidsohn apelează la un procedeu de veche tradiție în proza universală și redescoperit în epoca mai nouă a romanului, *povestirea în povestire*.

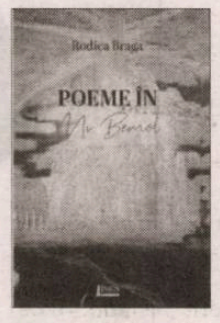
Aproape toate personajele din *Adăpost pentru dragoste* au rădăcini românești, prozatoarea explorînd, cu subtilitate, după o adîncă reflecție, observații de caz, fără excese retorice, *condiția imigrantului*; discrepanțele majore din viața personajelor din România și aceea de la Tel Aviv, pe care le trăiesc, deopotrivă, Viky și familia Meron (Miron), dar și situația imposibilă a celui care vrea să revină, prin Rebeca Meron care va fi pierdut totul la venirea în Israel.

Madeleine Davidsohn scrie, în *Adăpost pentru dragoste*, un roman provocator, cu o problematică foarte actuală, rostogolind poveștile într-un ansamblu narativ lucrat în filigran, pasionant și – nu e puțin lucru – într-o limbă română fără cusur.

●● **Ioan Holban**

• cartea de poezie

pledoaria pentru **litera e**



Rodica Braga **Poeme în Mi Bemol**, Editura Limes, Florești, 2021, 150 pag.

Rodica Braga este o scriitoare cu mare experiență care și-a aniversat în acest an o jumătate de secol de la debutul literar din revista „Tribuna" și anul viitor va împlini același număr de ani de la debutul editorial. Începuturile scrisului său au fost categoric dominate de volume de proză, în special de romane, dar, în ultimii cinci lustri, Rodica Braga s-a afirmat tot mai puternic în calitate de poetă. Volumele de versuri au ajuns dominante în creația sa.

Poemele în Mi Bemol, cu majuscule pentru M și B, de acum (Editura Limes, 2021), se remarcă prin tonul elegiac, imagistica bogată și, ca să fiu puțin malițios, prin absența titlurilor. Se vede că poeta le-a considerat prisoselnice cîtă vreme textul liric se prezintă pe sine în realitatea lui.

Titlul volumului poate părea ușor enigmatic, dar, la o privire mai atentă, poate fi ușor descifrată metafora cuprinsă în scrierea în *Mi Bemol*. Această gamă majoră necesită, cum știm, trei bemoli la cheie, față de Mi („flat") major care contează pe patru diezi. Diferența este elocventă și duce la tonurile melancolice pe care nu le-au ocolit Mozart (concertul 22 în mi bemol, de pildă, dar și altele) și nici Chopin în, altfel, majestuosul său concert nr. 1 pentru pian și orchestră. Iată că mi bemol se potrivește naturilor fragile, grațioase și astenice, fiind în același timp o marcă a raritații. Este, după cum ne amintește Maria-Ana Tupan, pe coperta a patra a cărții, citându-l pe Ernst Pauer – pianistul, dar și teoreticianul – „cea mai întunecată, mai sumbră dintre chei". Puține sunt realizările muzicale citabile în mi bemol, mai adesea fiind amintit un studiu al lui Rahmaninov.

Rodica Braga „compune" așadar într-un registru ales deliberat dintre cele de nișă, alegând *delicatețea cu care te înconjoară cuvintele* asemănată cu o *carne mătăsoasă, ocrotitoare* căreia poetul însuși îi este *sâmbure puternic*, înconjurat de aromele fructate: *mirosul de fruct/ gâdilându-ți nările*. Chiar și *delicatețea mătăsoasă a unei vocale*, iar aici ne gândim imediat la vocala E, care este litera notei MI, *este ca fiorul primului sărut*.

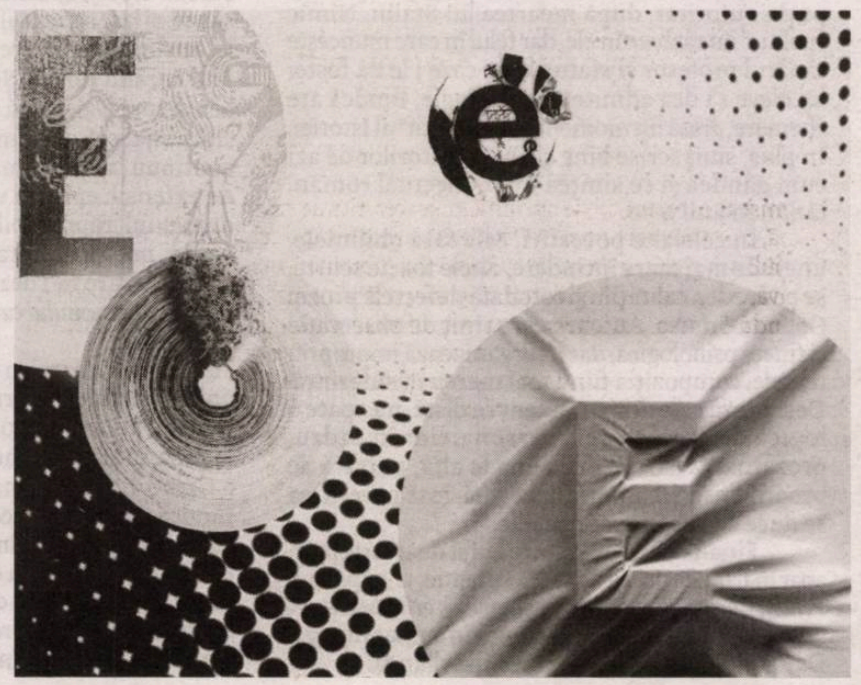
Față de poeții prin excelență afirmativi, care mizează dintre vocale pe A (*Eu sunt A, petala strigării*, enunța, strigând peremptoriu, Nichita Stănescu), se cuvine să existe, cum se vede și poeți ai lui E, ai lui mi, care-și pun și un bemol pentru ca distanța până la fa să se transforme într-un ton întreg.

S-ar putea glosa îndelung asupra împărțirii poeților pe vocale, de la cei de A la cei de E și, din păcate, la marea masă a celor de U. Dar e potrivit să revenim la Rodica Braga și la delicatețea textelor sale, care nu exclude gravitatea și cum spuneam, momentele mai sumbre, de mizantropie.

Uneori poeta abstractizează comunicarea, sensul devine mai greu de prins, interpretările posibile se multiplică: *în anotimpul celui de al/ treilea ochi/ deschis lăuntric/ am lunecat pe raza lui/ cu spaima în suflet*. Un *fraged ou/ se rotunjește în lumina lui* (a anotimpului sau a ochiului, trebuie să reflectăm) *și eclozează/ în explozii repetate/ prin care trec*. Oul fraged care eclozează cu repetiție, ca o mitralieră a facerii, se dorește desigur simbolul unui *big-bang* multiplicat cu măreție. Un comentator mai cinic ar spune totuși că scenariile mai simple i se potrivesc mai bine poetei, mai ales că ea are, cum scrie Irina Petraș pe clapa copertei întâi, *acces egal la mai multe modalități ale expresiei literare* și își *joacă fragilitatea* „cu oarecare perfidie". Tocmai această fragilitate, fie și invocată artificial, este benefică poeziei Rodicăi Braga. O poezie *a stărilor crepusculare de viață* și care *îndeamnă la meditație asupra destinului*, în opinia lui Constantin Cubleșan, expusă pe clapa celeilalte coperte.

Secvențele simple sunt cele mai reușite, tocmai ele emoționează mai mult cititorul. *Mireasma lacrimilor/ alintătoare ca a pasiflorei,/ mi-a inundat coșul pieptului*. Poeta poate face, într-o poezie întreagă, elogiul plânsului care alină și liniștește ascunzând „grăuntele" unui nou început. Deși textele sunt de mici dimensiuni și uneori s-ar simți nevoia unei amplificări, unei deschideri mai largi a viziunii, poezia Rodicăi Braga este substanțială și de o indiscutabilă abilitate. Volumul este reușit și adecvat mai ales firilor meditative.

●● **Horia Gârbea**



între sau miezul lucrurilor

M-am situat dintotdeauna de partea acestui *între* al nuanței, cu un relativism echilibrat. Refuz să descriu lumea sever maniheist în alb și negru, oameni, lucruri, întâmplări nu le etichetez pripit în negru tăciune *versus* alb imaculat, caut și găsesc argumente că „adevărul e la mijloc", în bogatul teritoriu al miilor de griuri, unele luminoase, altele plumburii, bacoviene. Inventariez aici câteva ipostaze ale lui *între*.

Cuvintele, am aflat curând, pot fi privite de două ori – o dată în suprafața lor actuală, în relație rapidă cu prezentul; a doua oară, în adâncul etimologic, de unde răspund altfel întrebate despre sensul lumii. Între cuvânt și lume există un spațiu de manevră care suportă conexiuni inedite, evidențieri de valențe ascunse. Acolo, *între*, se coace înțelegerea, se rotunjește cunoașterea. Acolo e *miezul lucrurilor*. Numirea și vorbirea sunt *schimburi*. Ele au „rest". În acea zonă *între* nume și realitate începe viața/creația. Orice explorare a intervalului sporește cunoașterea, orice scrutare în adânc îmbogățește. Subiectul vorbitor acționează asupra limbajului, e un hermeneut al propriei limbi. Gândirea sa își află *afara* necesară pentru a se manifesta, pentru a *se situa* în lume.

Vorbind despre feminitatea limbii române, am descoperit splendidul *între* al ambigenului nostru. Neutrul (ambigenul) nu e corpuscul, ci undă, are așadar două fețe, poate satisface două valențe funcție de cerințele perspectivei. Asemeni românului, hărțuit de istorie *între și-și, nici-nici*. Teritoriu în care nimic foarte grav ori foarte important nu se poate petrece. Interstițiul e al speranței în alb, senine. Iar trecerea, doar trecere. *Privirea sexuată* a românei, pentru care toate lucrurile acestei lumi sunt personalizate (*el* sau *ea*) și care se sprijină pe „androginia" ambigenului, exaltă condiția intervalului, îmbogățește echilibrul instabil și „umanizează" tragismul specific, obligând la valorarea preferențială a nuanței, a detaliului, a clipei. Ambigenul – *între* – înseamnă mai degrabă *și-și* decât *nici-nici*, miezul de la care se revendică și pe care îl locuiește nu este un spațiu *gol* și de una și de cealaltă, ci *plin* de amândouă.

La Bacovia, de pildă, poet al *sfârșitului continuu*, ambigenele sunt cele mai frecvente, dar într-o gesticulație cumva răsturnată, căci selectează anume nu deschiderea, ci indecizia, cumpăna, suspendarea universului în destrămare. Singularul masculin nu e dinamic, el evocă locuri închise, orbiri: *cavou, spital, sicriu, pustiu, abator, haos, cimitir*, sau *non-locuri – câmp, drum, târg*, treceri spre niciunde. Pluralele nu au nici ele feminitate. Nimic ocrotitor, delicat, fertil, doar *abise, păcate, regrete, coclauri*. Tot ambigenele, dar mereu fără să li se exploateze personalitatea dublă, ci ezitând obstinat în spațiul *dintre, între, nici-nici*, pe care-l pot sugera, sunt cele care asigură sonorul filmului bacovian. Fie silabele duble, sacadate, implacabile: *zgomot, hohot, pocnet, chiot, plânset, răget, murmur, clopot, bucium*, fie, mai ales, monosilabele unei sentințe repetate: *foc, gol, râs, val, plâns, vânt, fum, mal, gând, zid, punct, vis, lut, glod*.

Întâmplarea că, deși manualele, încremenite în formulări lenеș-conservatoare, îl descriu în continuare, limba română *nu* are neutru – singura printre limbile europene –, că în locul său are *ambigenul*, cu personalitatea sa dublă, cu dublă deschidere, mi-a sugerat nuanțări ale „ontologiei lui *între*", așa cum o propune Mircea Muthu în cărțile sale despre balcanism. Definirea Sud-Est europeanului este mereu dublă – și/și, nici/nici. A fi *între* – nu a te *situa între*, ceea ce ar presupune deja o așezare, o limitare, ci a *locui* liber și capricios un spațiu al posibilităților mereu duble și ne-așezate – își găsește, cred, ilustrarea și în *cumpăna* obsesivă a lui Eminescu. Sortită să devină cerc, având, așadar, toate condițiile împlinirii, dar neajungând vreodată, cumpăna eminesciană descrie *echilibrul instabil*, ne-ajungerea. Cumpenei îi e străină opțiunea definitivă – ea nu alege o dată pentru totdeauna. Destinul ei este al dorului neîmplinit. Orice stare tânjește după starea opusă, o caută, o atinge și tânjește de îndată după ipostaza dintâi. Știe să-și dozeze efortul, mișcarea ei își conservă oscilarea, „ondularea". *Între* este și constanta spațiului mioritic blagian. Solidaritatea nu poate fi decât organică, adică liberă, neobligată. Tot așa cum trecutul este *viu*, crede Mircea Muthu, fiindcă e mereu reiterat. Plăcerea de a povesti vine din același sentiment al provizoriului. Drumul mare e pretext pentru opriri periodice, ritualice (precum la Sadoveanu), pentru rememorări ale unor gesturi individuale sau comunitare mereu exemplare – în sensul de *altele*, dar mereu *aceleași*... Brațele cumpenei prețuind mai mult decât axul nemișcat care, totuși, le sprijină mișcarea ritmic trădătoare; pământul de cumpănă, „în Orient și totuși în Occident", armonizând tensiuni ireconciliabile; provizoriul, „categorie universală" în România, subminând spațiul și timpul (istoric) deopotrivă, obligându-l pe cel dintâi să-și adapteze dimensiunile, pe cel de-al doilea extenuându-l într-o „fericită adecvare la stimulii momentului", toate acestea îl conduc firesc și argumentat spre substituirea lui *întru* cu *între*, mai adecvat omului românesc: „Cuvântul rezumă echivocul vieții noastre istorice, «condiția intervalului»..., «alternanța unor ideologii cu proveniență deopotrivă atlantă și asiatică»". Situarea *între*, supusă tensiunilor intermundiului, poate fi o șansă asigurând *dubla deschidere* pentru un popor de frontieră, trăind cu ritmul său specific, întretăiat de sincope într-o lume a posibilului cu virtualități eternizate de stări conjuncturale.

Delimitând între *explicație* și *înțelegere* (cam în maniera în care, să zicem, Ioana Em. Petrescu descria trecerea de la *privire* la *viziune* în poezie), adică încercând să facă pasul de la pozitivismul suficient al celei dintâi la o hermeneutică încadrabilă științelor spiritului, Aurel Pantea apelează, în studiul său *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale indeterminatului*, la *privirea integrală*, construită cu ajutorul poemului, privire menită să vindece de limită și strâmtorare efortul situării armonice față în față cu lumea. Aș spune din nou, apelând la perspectiva unui François Cheng, cel din *Le Dialogue* (Paris, 2002), că încearcă, în fond, depășirea Doiului din gândirea europeană – cea care vede mereu și numai contrariile, neglijând *spațiul activ* dintre ele –, în favoarea accederii la Treiul din gândirea chineză, cea care vede contrariile, dar le înțelege cu ajutorul *vidului median*, zona cea mai densă în sensuri și tensiuni creatoare, atentă la relație, la întrețeseri și la fluxul permanent pe care se întemeiază existența umană secondată de *gândul activ* (cum ar spune Vasile Conta); căci, născut din Doi, îi îngăduie doiului să se depășească. Acest *între* e urmărit de studiul lui Aurel Pantea. Când se desparte de Hugo Friederich și de transcendența goală, el vede relația din punctul fertil al lui Trei, din zona în care plusul și minusul coexistă și umplu de sens „golul" vizibil doar dinspre exclusivitatea Unuia sau Altuia. Indeterminatul are prin Treiul imaginativ șansa unor surprinzătoare revelații. De văzut și *Vid și plin. Limbajul pictural chinezesc*, cartea lui François Cheng tradusă la noi în 1983, și ideea existenței unui *între evanescent* care însuflețește realitatea duală favorizând întâlnirea rodnică a contrariilor.

De pomenit aici neapărat și cartea Rodicăi Frențiu *Caligrafia japoneză în memoria clipei* (2021). „În mentalitatea occidentală – ne spune autoarea –, spațiul alb e văzut ca o *tabula rasa*, un spațiu în așteptare ce se cere să fie umplut. În caligrafia japoneză, dimpotrivă, spațiul alb e resimțit ca unul plin, ca un spațiu activ, pe care caligraful nu are intenția să-l umple, ci să-l activeze, să-l vitalizeze, linia neagră devenind ceea ce spațiul îi cere să fie". Metaforizând, aș spune că spațiul alb al lui *între* e cel care poate da greutate, sens, rost comunităților umane, nu prin aglomerarea/îmbâcsirea lui cu vorbe *goale*, ci prin reconsiderarea lui ca *spațiu de enunțare* comunitară plin, atent la trecut și prospectând viitorul în cunoștință de cauză, ca un aparținător cu responsabilități asumate. Ne mai spune Rodica Frențiu: „Relația dintre linie și spațiu descrie o stare de profundă intimitate, ce poate fi asemănată raportului de tangență dintre materie și aer, așa cum este el valorificat de către sculptură [...] Grafismul caracterelor caligrafiate e capabil să reveleze un sens, astfel încât forma vizuală a scrisului, după mesaj, să poată deveni *medium* pentru o nescrisă poezie".

Iată și un miraculos *între* cosmologic. Oamenii au fost întotdeauna fascinați de lumina și strălucirea stelelor și le-au văzut desenate pe un fundal negru, orb, gol: „O, între stele e atâta timp/ Degeaba!" (Marin Sorescu). Au văzut, așadar, foarte puțin din ceea ce *este*. Cercetări astronomice/cosmologice mai recente au făcut o descoperire uluitoare. *Între* stele stă, există, ființează, aș zice, împinsă de surpriză, *materia neagră*, adică ceva dens și invizibil, în stare să devieze lumina stelelor. Scrutată cu cele mai puternice telescoape, materia neagră își dezvăluie taina – e doldora de stranii, discrete, galaxii albastre. Pentru ca materia neagră să se coloreze, să prindă formă, să vorbească, e nevoie de o privire ațintită îndelung, hipnotic *între* stele, acolo unde părea să domnească nimicul. După Hannah Arendt (*The Life of the Mind – Thinking*, 21-22), omul e prins *între* extremele universului și sinelui, *între* infinita exterioritate a universului spațial și infinitezimala interioritate a *cogito*-ului cartezian. Omul modern fuge/scapă de două ori, de pe pământ în cosmos și din lume în propriul sine. Întinderile cucerite de om în spațiul cel mare nu i-au ameliorat relația cu spațiul necuprins al interiorității. Apare un fel de nouă spaimă romantică – deschiderea spre spații nesfârșite se însoțește automat de marea neliniște a *restului* de necuprins, acum „mai mare" decât când privirea și imaginația își ascultau cuminte (?) limitele.

În *Mintea*, senzaționala carte a lui Daniel J. Siegel, prin minte se înțelege „tot ceea ce are legătură cu experiența noastră subiectivă prin care ne simțim însuflețiți, începând de la emoții și până la gânduri; de la opiniile raționale la imersiile senzoriale interioare (simțite înaintea exprimării prin cuvinte sau ascunse în spatele lor) și apoi până la conexiunile pe care le stabilim cu alți oameni și cu planeta noastră". Foarte pe scurt, mintea noastră are o parte *interioară*, mobilată genetic și personalizată, și o parte *exterioară*, depinzând de toate legăturile cu lumea din jur care ne modelează. Enciclopedia personală se încheagă prin conexiunile stabilite între cele două. Acolo, *între*, se desenează eul nostru în continuă reconfigurare. Creierul nostru funcționează și își revelează forța prin conexiunile stârnite între neuroni, în miezul materiei cenușii, în stare să proiecteze lumini (albastre?) spre înăuntrul său și spre afara doldora de provocări .

De spus aici într-o paranteză că limba română apelează la *între* sugerând tacit însemnătatea intervalului ca adevărat loc al comunicării și comuniunii. „Ce e *între* ei", întreabă românul când vrea să afle detalii despre o relație, despre iubiri, antipatii, cârdășii („Ce să facă dracii? Se sfătuiesc *între* dânșii..." – Ion Creangă). „Nu e nimic între noi" e formula dezacordului total, a divorțului. Ca element de compunere, *între* arată reciprocitatea, amestecul, îmbinarea care nu pun în pericol autonomia părților, ci le valorează una prin cealaltă: *întretăiere, întrețesere, întrepătrundere*. O expresie interesantă: „între timp", oarecum incorectă, căci ar fi mai logic pluralul de vreme ce expresia trimite la un timp paralel cu cel din prim-plan, la care mă refer, conștientă de diversitatea timpurilor individuale care se întrețes în marele Timp.

●● **Irina Petraș**

comentarii critice

KARL POPPER și EUGENIU COȘERIU

o întâlnire care a avut totuși loc

Am ezitat mult în legătură cu titlul acestui text. Și dacă am optat finalmente pentru *Karl Popper și Eugeniu Coșeriu. O întâlnire care a avut totuși loc*, am făcut-o pentru că ținta ultimă a fost să relev dialogul posibil dintre cei doi titani ai gândirii europene. Un dialog ipotetic? O întâlnire reală? Și toate acestea datorită actualității imperative a gândirii lor care are în centru ideea de responsabilitate și de toleranță. Celălalt titlu, *Karl Popper, Eugeniu Coșeriu și Bucovina. În căutarea unor instrumente de lucru*, ar fi fost mai degrabă contextual. În fapt, aflându-mă în căutarea unei corecte poziționări în studierea Bucovinei, am apelat la câteva dintre ideile lui Popper. Când l-am descoperit pe Coșeriu, i-am pus în dialog. De fapt, textul de față e consecința acestei ezitări: tributar perspectivei contextuale, el face saltul finalmente către miezul problemei. Cel puțin aceasta a fost soluția pe care am găsit-o pentru a nu trăda nici contextul, nici ideea, și pentru a le păstra în complementaritate.

Care e problema concretă pentru care aveam nevoie de o soluție?! Totul a pornit de la o conferință despre procesul „Arboroasei": cinci tineri români fuseseră acuzați de „crimă împotriva statului austriac" pentru că folosiseră cuvântul *detrunchiat*. Dacă pentru a-i apăra, avocatul Rott a studiat *documentele Hurmuzachi*, ba chiar și lucrări de gramatică românească, eu, pentru a înțelege despre ce a fost vorba, mi-am spus că trebuie să fac mai mulți pași înapoi, pentru a-mi explica cum a apărut „Arboroasa", cum a fost înființată Universitatea din Cernăuți, să descâlcesc problema identității românilor din Bucovina în perioada austriacă și, poate că ultimul pas înapoi, cum a apărut Bucovina. Nu poți să înțelegi fapte de detaliu semnificativ fără a avea suficientă distanță, așa cum nu poți înțelege contextele fără studierea detaliilor. Dar dificultățile n-au întârziat să apară.

Cum vom putea face ca oameni care se situează pe poziții divergente să ajungă la ceea ce am putea numi *adevăr de consens*? În fond, despre toleranță e vorba și despre posibilități de a metaboliza trecutul în așa fel încât ceea ce dezbină să rămână doar prilej pentru confruntări de opinii și dialog. Cum pot să stea la aceeași masă cei care, invocând crimele comise de jandarmii generalului Fischer în Primul Război Mondial, îl consideră „călăul Bucovinei", cu cei care îl numesc, preluând propria-i caracterizare, „erou fără armată"? Cum pot sta la aceeași masă cei care vorbesc despre „răpirea Bucovinei" cu aceia care spun că, puțin populată, cu o populație oricum primitivă, Bucovina a fost anexată în urma unor tratate legitime, beneficiind din plin de politicile de culturalizare ale Austriei? Și am putea continua. Este posibilă, în acest context, o cunoaștere adevărată, adică putem spera *să spunem lucrurile așa cum au fost*?

Dar adevărul e o iluzie; ideile s-ar putea să rămână divergente. Retrași pentru dialog pe o insulă pustie, vom face concesiile necesare pentru a putea convietui și supraviețui? Să se supraviețuiască tocmai și numai prin dialog? Dincolo de această soluție, definitivă în provizoratul ei, nu poți să ignori farmecul contemplării trecutului. În ce mă privește, speram că punând cap la cap fapte, inventariindu-le, înregistrându-le, adăstând asupra lor, făcând un fel de înregistrare la scara 1/1, voi ajunge totuși la o perspectivă adevărată. Chiar foarte diferite fiind faptele, voi putea spune: asta s-a întâmplat cu / în Bucovina. Numai că nimic nu e inocent în cunoaștere și deci nici în toată povestea aceasta. Și Coșeriu, și Popper o spun: *orice descriere este o interpretare*, pentru că în mijlocul oricărei descrieri se află un subiect, iar el are în spate experiențe, nostalgii, ideologii, frustrări, revendicări, nemaivorbind de limite istorice de tot felul. Așa ajungem la primul dintre cele cinci principii formulate de Coșeriu, *al obiectivității*, prezent exact în aceeași formă la Popper. Mânat de dorința de a sluji adevărul, care e totuși o construcție a minții, cum să prezinți lucrurile în așa fel încât, cum zice Coșeriu, citând din Platon, „să spui lucrurile așa cum sunt"? Pornind de la Xenofan, Karl Popper preciza: „Adevărul este obiectiv. El este coincidența conținutului enunțurilor cu faptele". Pentru a continua, iar ideile următoare se identifică în spiritul, uneori chiar în litera lor, cu felul de a gândi al lui Coșeriu: „Chiar atunci când exprimăm cel mai desăvârșit adevăr, nu putem ști acest lucru; adică nu-l putem ști cu siguranță, cu certitudine", și: „Deoarece [«cunoașterea»] în sensul deplin al cuvântului înseamnă «cunoștințe sigure», există numai *cunoaștere conjecturală*, «căci tuturor le e dată părerea...»" (Popper, *În căutarea unei lumi mai bune*, Humanitas, 1998: 208). Pentru Popper, „cunoștințele în domeniul științelor naturii tocmai că nu sunt cunoștințe sigure. Ele pot fi revizuite. Ele constau din *supoziții verificabile* – în cel mai bun caz, din ipoteze neobișnuit de sever verificate, dar numai din ipoteze. Sunt cunoștințe ipotetice, cunoaștere *conjecturală*" (*Idem*, 212). Nu întâmplător, pentru Coșeriu, acest principiu, al obiectivității, este cel mai dificil; orice subiect vine cu – simplu spus – experiența lui subiectivă, fiind imposibil să discuți despre obiect doar în – ca să zic așa – *obiectivitatea* lui, adică în identitatea lui intrinsecă. Cunoașterea nu e doar conjecturală, ci și conjuncturală.

Așadar, cum să soluționăm acest impas? Să apelăm la Noica, cel care în *jurnalul* lui *filosofic*, din 1944 (Noica era încă foarte tânăr), spune foarte direct și clar: Nu există adevăr, există adevăruri? Făcută pe fondul teribililor ani ´40, afirmația aceasta, cu temeiuri vitaliste (mai nou, unii vorbesc de existențialismul generației) e o capcană. Prin ea, se putea legitima orice. În paranteză fie zis, Popper vorbește explicit undeva despre relația dintre violență și lipsa de încredere în adevăr. Or, Noica, *acel* Noica, pune în prim-plan exact subiectul. Poate că ipoteza e fermecătoare, dând sentimentul unei libertăți entuziaste, dar validarea mai multor adevăruri nu poate fi decât un impas logic. Plusul de existență în planul subiectului invalidează orice preocupare pentru adevăr. În fapt, și Coșeriu, și Popper se luptă cu cei care consideră că ne putem dispensa de adevăr. Ca reacție, primul a fost numit *eclectic*, al doilea, *relativist*. Vor distruge convingător aceste definiri peiorative. Soluțiile ar putea veni din contemplarea istoriei, din înțelegerea failibilității proprii, sau din *locuirea în celălalt*, din „înțelegerea dușmanului". Eco îl invocă într-un loc pe Eschil care scrisese o piesă, *Perșii*, despre dușmanii poporului său.

Și aici facem saltul în Coșeriu. De fapt, ce e de citit în acest sens din Coșeriu? *Principiile lingvisticii ca știință a culturii*, conferință susținută la Iași, în 13 aprilie 1992 (Coșeriu 1992b), o versiune anterioară a acestei conferințe, cu același titlu chiar, susținută la Cluj pe 11 martie 1992 (Coșeriu 1992a) și, nu în cele din urmă, *Lingvistica integrală*, interviul publicat în 1996 de Nicolae Saramandu (Coșeriu 1996). Precizez lucrurile acestea căci genealogia principiilor coșeriene merită studiată. Pe de altă parte, comparând cele trei versiuni, interviul îi oferă lui Coșeriu posibilități mult mai largi de expunere; din el înțelegi că, în ordine genetică, primul principiu e de fapt *Principiul utilității publice* (numit uneori și *al responsabilității*). La rugămintea lui Nicolae Saramandu de a se caracteriza „ca om și ca om de știință", Coșeriu precizează: „În viața publică și în viața personală, principiile sunt principii de morală universală, adică să ai întotdeauna încredere în om – nu numai în tine însuți, ci în fiecare om – și să încerci să-l înțelegi pe fiecare din punctul lui de vedere, chiar când îți pare că procedează greșit sau când modul lui de a se purta îți aduce dezavantaje (...)". Popper face afirmații asemănătoare într-o conferință numită *Toleranță și responsabilitate intelectuală*. După ce precizează că tema pe care a abordat-o, a toleranței și responsabilității intelectuale, l-a condus la problema relativismului, Popper afirmă cu fermitate: „Aș dori să opun aici relativismului o poziție care este mai mereu confundată cu relativismul, dar care este fundamental diferită de acesta. Am numit adesea această poziție *pluralism*; dar tocmai asta a dus la confuzii. Doresc s-o caracterizez aici ca fiind cea a unui *pluralism critic*. În timp ce relativismul care izvorăște dintr-o toleranță laxă duce la domnia violenței, pluralismul critic poate contribui la înfrânarea violenței" (Popper 204-205).

Din toate acestea, Popper deduce principiul falibilității proprii („Poate că eu nu am dreptate, și tu ai dreptate. Dar s-ar putea ca nici unul dintre noi să nu aibă dreptate") și al discuției raționale („Dorim să facem încercarea de a cântări cât mai impersonal argumentele noastre pro și contra unei anume teorii care urmează a fi criticată" – Popper: 212). Or, Coșeriu spune: „la fiecare pas se prezintă necesitatea de a admite alte puncte de vedere, de a recunoaște, în fiecare mod de a pune o problemă, o parțializare. Ceea ce este important atunci este să ne dăm seama în ce măsură am parțializat, am adoptat o anumită perspectivă, un anumit punct de vedere. Vom încerca deci să admitem *pluralitatea punctelor de vedere* (s.n.), care numai toate împreună ne pot ajuta – până la un anumit punct, cel puțin –, ne pot reda subiectul în totalitatea sa, așa cum se prezintă el pentru cunoașterea intuitivă. Acest principiu al obiectivității înseamnă (...) tocmai această pluralitate de puncte de vedere și continuitate de cercetare și, în același timp, cum vom vedea, o anumită generozitate chiar cu privire la pozițiile contrare poziției noastre" (Coșeriu 1996).

Pornind de aici, Coșeriu îl invocă pe Collingwood, care „zice că, în realitate, când ne întrebăm de ce Brutus l-a omorât pe Cezar, ne întrebăm de ce eu, în situația lui Brutus și în aceleași condiții istorice, l-aș fi omorât pe Cezar. Și nu spune că așa trebuie să pună problema istoricul, ci că așa *se pune* în realitate, chiar când istoricul crede că pune problema obiectiv cu privire la Brutus. Ca să pună problema serios trebuie să reconstruiască această situație istorică, să se situeze el însuși în această situație istorică și să se întrebe care ar fi fost necesitatea sau finalitatea acestui act în această situație istorică" (Coșeriu, 1992b). De aici, poziționarea față de trecut, căci oamenii au gândit întotdeauna corect, în contextul dat. „Și dacă au greșit, și fără îndoială că au greșit, au greșit numai din această limitare esențială a omului și a științelor noastre, pentru faptul că se aflau într-un anumit moment istoric și pentru că priveau lucrurile dintr-o anumită perspectivă, din care nu puteau ieși" (Coșeriu 1992b). În alt loc citim: „Deci, este vorba de a înțelege pe autor, de a înțelege conceptele dinlăuntru, cu generozitate și toleranță. În loc să ne gândim că – fără îndoială – autorul n-are dreptate, să ne gândim în ce sens – poate – are dreptate, și care sunt motivele lui" (Coșeriu, 1996: 120), sau: „chiar atunci când ajung să resping în bloc o teorie, această respingere nu este o respingere înainte de încercarea de a o înțelege și [a ajunge la] *o înțelegere*, cum spun eu, *dinăuntru*: care sunt motivele ei, de ce s-a făcut cutare sau cutare greșeală" (Coșeriu, 1992a: 15). Decurge de aici eclectismul lui Coșeriu? A asuma *pluralitatea punctelor de vedere* și a locui, în fond, în celălalt „nu înseamnă deloc să faci concesii teoriilor eronate sau false și nici nu înseamnă eclectism, adică să iei de ici și de colo câte ceva. Fiindcă nu-i vorba să iei la întâmplare, ci e vorba să vezi în ce măsură fiecare a văzut un aspect important al limbajului sau un aspect chiar neimportant, dar care este un aspect real" (Coșeriu, 1996). „Nu e vorba de eclectism, ci e vorba de raționalism critic; deci de a recunoaște adevărul sau intuiția chiar numai parțial adevărată, acolo unde se prezintă, fără a face nici un fel de concesii, fără a renunța la o unitate de viziune, la o unitate a teoriei" (Coșeriu, 1992b)

Concluzia lui Coșeriu – că „principiile rămân totdeauna aceleași, adică principiul realității limbajului, *să spui lucrurile cum sunt* și să vezi peste tot ce relații sunt" – e felul lui de a spune, precum Popper: „Important este adevărul" (Popper, 204-205). În acest sens vorbește Coșeriu despre „problema moralității sau a eticii în știință", care presupune a te pune pe tine, ca subiect, în paranteză pentru a te identifica cu obiectul însuși, chiar prin intermediul celorlalți.

Dar lucruri interesante de-abia de-acum urmează. Să reluăm: Coșeriu își numește ultimul principiu *al utilității publice și responsabilității*. Or, cu zece ani mai devreme, în 26 mai 1981, Popper ținuse conferința *Toleranță și responsabilitate intelectuală (furate de la Xenofan și Voltaire)*. Iar ipoteza întâlnirii fizice dintre Coșeriu și Popper nu-i cu totul improbabilă, căci unde vorbise Popper despre toleranță și responsabilitate intelectuală? Tocmai la Universitatea din Tübingen, unde Coșeriu era profesor. Și aici nu este vorba de *anxietate a influenței* (dar poate fi exclusă cu totul ipoteza aceasta?), ci de dialog și metamorfoze. Cert este că Popper și Coșeriu se întâlnesc în spațiul pur al ideii – al ideii angajate în lume –, al toleranței și încrederii în om. Dar lucrurile nu se termină aici.

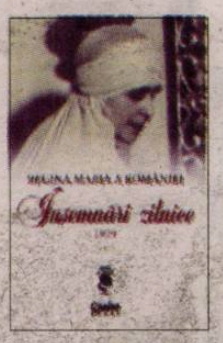
În ultima clipă, citesc volumul *A spune lucrurile așa cum sunt... Conversații cu Eugeniu Coșeriu*, realizat de Johannes Kabatek și Adolfo Murguía în 1997 și publicat în 2017. Să citim o mică secvență de dialog: „AM: *Când spuneți că este necesar a spune lucrurile așa cum sunt, afirmați aceasta, în sensul unui optimism ontologic? Presupuneți că noi putem să facem aceasta? Că este posibil să cunoaștem lucrurile așa cum sunt?* C: Nu. AM: *De aceea ați spus că acesta ar fi cel mai greu lucru. Pe de altă parte, este ca un fel de optimism. Cândva vom putea atinge acest obiectiv; adică lucrul nostru, munca noastră intelectuală, am putea să o interpretăm, precum Popper, ca apropiere de adevăr sau de lucruri.* C: Aceasta a fost deja ideea lui Schleiermacher. El spunea, aproximativ, că linia cercetării și cea a realității nu sunt paralele, ce-i drept, ele converg, dar în așa fel că doar *ad infinitum* se întâlnesc într-adevăr" (p. 139). Poate că ideea invocată de Adolfo Murguía se găsește mai întâi la Schleiermacher, dar este vizibilă dorința lui Coșeriu de a nu fi recunoscut în Popper. Peste câteva pagini îl invocă însă el însuși: „Aici (în domeniul științelor naturii, n.n.) putem să spunem, *împreună cu Popper* (s.n.), că noi nu putem «verifica» ipotezele, ci doar, eventual, «să le falsificăm»: să constatăm că o ipoteză care ne-a servit la explicarea anumitor fenomene se dovedește ca fiind inepuizabilă pentru explicarea altor fenomene din același domeniu" (*Idem*, 161). Așadar, o întâlnire între Popper și Coșeriu a avut totuși loc.

Altfel, cum Coșeriu își punea studenții să memoreze din Leibniz, dacă aș avea o memorie uluitoare (Coșeriu avea una), aș memora cel puțin conferința lui Popper *Toleranță și responsabilitate intelectuală*; mai nou, și conferința lui Coșeriu, ținută la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași. Amândoi îmi oferă argumente solide pentru a locui în celălalt și pentru a fi, din acest punct de vedere, istorist, căci adevărurile sunt ipoteze de adevăr. În tot cazul, atât de apropiați, Popper și Coșeriu se despart într-un loc esențial. Primul e convins că „Vechea Austrie era o replică a Europei", adăpostind „nenumărate minorități lingvistice și culturale" – așa ar fi spus și despre Bucovina, firește (Nota Bene: numele Popper exista în Cernăuți) –, în vreme ce Coșeriu e un apărător explicit și fervent al basarabenilor săi și al limbii române. Al celor a căror identitate e în pericol. Ar fi putut ei să stea la aceeași masă și, *în căutarea unei lumi mai bune*, să pună în discuție probleme de istorie locală?! Ar fi putut ei să se salveze prin dialog? Să salveze și adevărul?!

●● **Mircea A. Diaconu**

REGINA MARIA

jurnalul anului 1929



Regina Maria a României
Însemnări zilnice – 1929, traducere din engleză și introducere de Georgeta Filitti, note de Nicolae Pepene, Editura Corint, București, 2021, 603 pag.

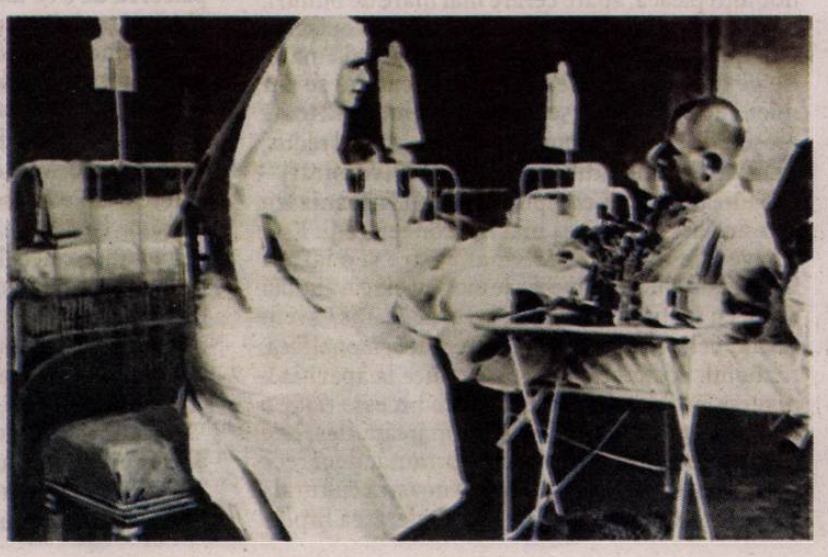
Însemnările reginei Maria nu au avut deocamdată parte de o unitate editorială și stilistică. Au fost traduse parțial de-a lungul anilor în România la mai multe edituri, adesea fără o preocupare deosebită pentru calitatea interpretării și pentru condițiile grafice. Este de la sine înțeles că dată fiind această neglijență față de documentele originale – cu excepții izolate, regăsite doar la anumite edituri – cercetătorii au preferat întotdeauna să studieze manuscrisele în limba engleză. Volumul de față – publicat în cadrul editurii Corint – având ca subiect jurnalul reginei din anul 1929, oferă istoricilor și pasionaților posibilitatea de a parcurge (în condiții editoriale excelente) perioada de timp interbelică anterioară sosirii lui Carol al II-lea. Tradus admirabil de către Georgeta Filitti, cu note substanțiale alcătuite de către istoricul Nicolae Pepene și cu o serie de fotografii existente și în paginile documentului original (păstrat în cadrul Arhivelor Naționale Centrale), volumul se pliază pe un orizont de așteptare a publicului cititor în raport cu acest răstimp.

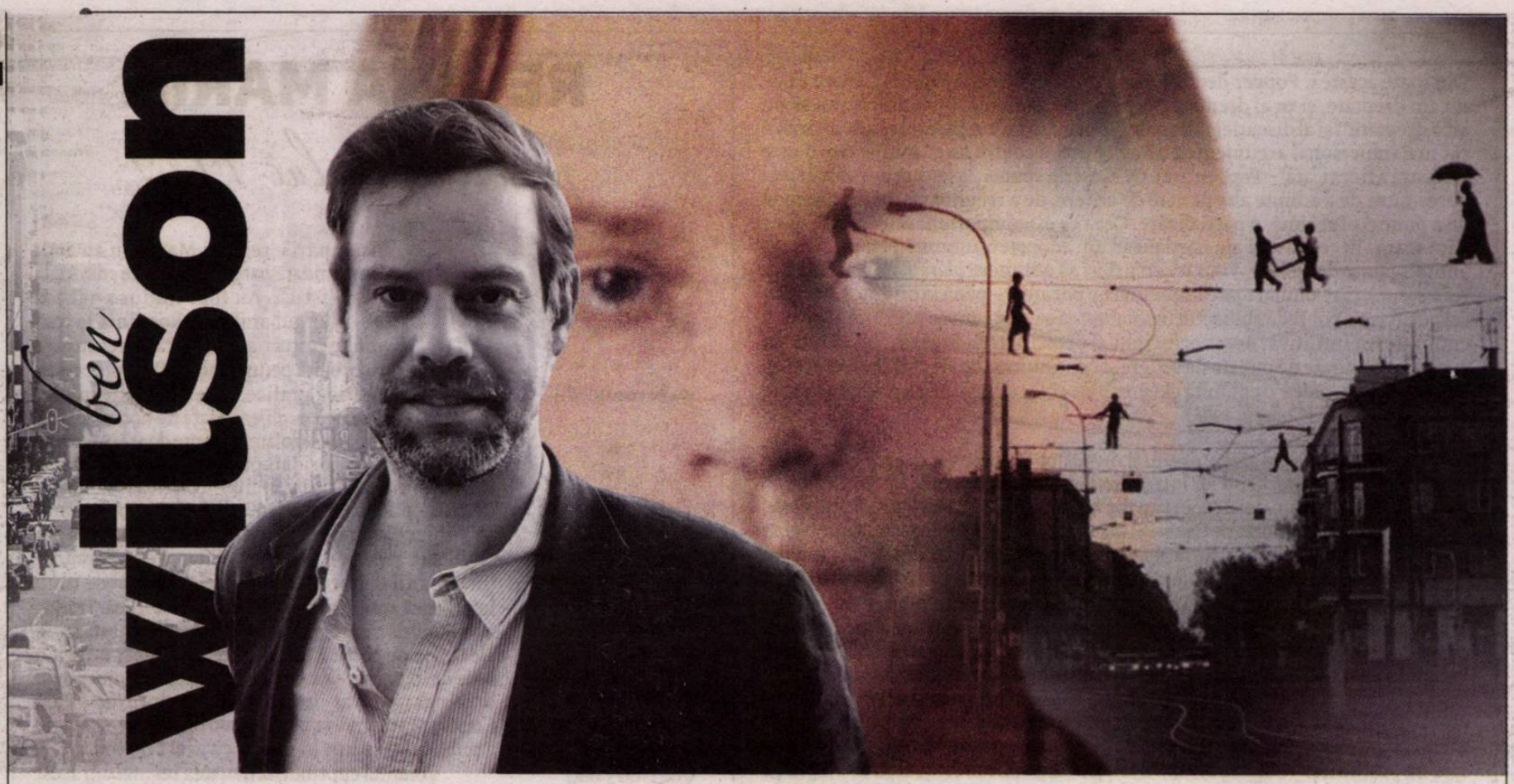
Volumul cuprinde activitatea reginei din acest an, care presupune un program cotidian extrem de încărcat – discuții politice, audiențe, vizite oficiale, apariții publice, preocupări de natură familială sau referitoare la amenajarea reședințelor sale – pe care suverana îl gestionează cu meticulozitate și cu optimism. Este o perioadă a Regenței, dominată pe scena politică de Partidul Național Țărănesc condus de Iuliu Maniu și, în același timp, o perioadă în care încep să se contureze așteptările față de principele Carol, moștenitorul Tronului, care, renunțând la prerogativele regale, alesese cu ani în urmă să trăiască în străinătate.

În tot acest timp regina Maria rămâne cu un capital de imagine formidabil (datorat, în primul rând, implicării sale în contextul Primului Război Mondial) și este, în continuare, una dintre cele mai credibile figuri ale politicii care se bucură de imensa afecțiune a românilor. Firește că în orgoliul său – să nu uităm că suverana României era nepoata reginei Victoria a Marii Britanii – regina Maria și-ar fi dorit să facă parte din Regență, însă istoria momentului i-a rezervat un loc îndepărtat de vârfurile decizionale. Chestiunea îndepărtării sale de putere o indignează profund, și, deși *„rămâne calmă și ironică"*, notează în jurnalul său episodul considerându-l *„o crimă împotriva țării și Tronului"* și totodată *„o pagină urâtă din istoria noastră."*

Jurnalul conține și raporturile – adesea tensionate, reci sau, dimpotrivă, cordiale – cu multe dintre personalitățile politice, diplomatice și istorice ale momentului. Sunt detalii interesante despre Iuliu Maniu, Constantin Stere, Alexandru Averescu, Nicolae Iorga, principele Carol, principele Nicolae, principesa Elena, principesa Ileana etc. Chestiunile de natură personală cum a fost divorțul dintre fiul său (cu care, de altfel, întreține o corespondență intensă) și principesa Elena, precum și educația nepotului său, Mihai, sunt incluse în filele acestor însemnări. O regăsim pe regină pledând de fiecare dată pentru prestigiul monarhiei, pentru onorabilitate și destinul Coroanei, nefiind dispusă să facă niciun compromis pentru a umbri credibilitatea instituției pe care o reprezenta admirabil. Nu lipsesc nici criticile la adresa unor persoane din proximitatea ei (începând cu nora sa în contextul prezenței familiei regale grecești la București), nici îngrijorările referitoare la fiul său Carol (punând elegant pe seama anturajului derapajele acestuia), nici momentele de entuziasm sau de admirație. O bună parte din aceste pagini îi sunt dedicate principesei Ileana, fiica cea mică a reginei, care reprezintă *„rațiunea ei de a fi"*. Sunt descrise călătoriile în străinătate, în care cele două merg împreună, implicarea în amenajarea reședințelor regale precum și planurile referitoare la posibilele alianțe matrimoniale ale acesteia. În toate aceste pagini, regina Maria se impune ca un personaj credibil, un martor cheie și extrem de atent al timpului, un excelent creator de portrete și un autor pe cât de emoționant uneori, pe atât de savuros ca stil în multe privințe.

●● **Simona Preda**





„Istoria lumii e istoria oraşelor“

dialog realizat de **Cristian Pătrăşconiu**

Ben Wilson e autorul unor cărți de istorie primite cu entuziasm de critica de specialitate și de marele public. Recent, la Editura Trei, a publicat volumul care stă la baza acestui dialog – „Metropolis“. Wilson este deseori invitat la posturile publice de radio și televiziune din SUA, Marea Britanie și Irlanda și scrie periodic pentru publicații precum „The Times“, „The Spectator“, „The Literary Review“, „Daily Telegraph“ și „Prospect“.

Cristian Pătrăşconiu: Este, cu adevărat, oraşul cea mai mare invenţie a omenirii?

Ben Wilson: De acolo am pornit, de la ideea că specia umană a inventat oraşele, de la tranziţia către viaţa urbană, acum 7000 de ani. Urbanizarea reuşeşte să reunească mentalul colectiv într-un fel de „gândire de stup“ şi este o invenţie importantă. Dacă vă gândiţi la primul oraş din lume, Uruk, din Mesopotamia (pe teritoriul statului modern Irak): la scurt timp de la decizia acelor oameni de a locui laolaltă, de a trăi în densitatea urbană şi de la eliberarea oamenilor de corvoada de a obţine hrană pentru a-şi folosi mai bine mintea a apărut cuvântul scris. Gândiţi-vă la tot ce a derivat din invenţia asta: acolo s-au inventat banii, matematica modernă şi aspectele financiare, începuturile comerţului. Din acest punct de vedere, puţine alte invenţii evoluează atât de mult în istoria omenirii, încât să reunească oameni de origini diferite, având abilităţi diferite într-un fel de vârtej al oraşului aflat în continuă schimbare întrucât sosesc oameni noi, alţii pleacă, apare cerere mai mare de bunuri, de alimente, se dezvoltă tot ce ţine de viaţa oraşului. Urbanizarea a ajuns să se producă la scală mare, fie pe teritorii întinse, care nouă acum ni se par mici, cu 20, 30, poate 50 de mii de oameni, ca toate oraşele de tipul Los Angeles-ului, fie la nivel redus, cum ar fi lumea din jurul unei universităţi – urbanizarea de tip campus. Principiul urbanizării este acelaşi – reunirea mai multor cetăţeni. Este o invenţie importantă, doar că are şi o latură întunecată. Sunt vremurile de început ale cuvântului scris, cu toate consecinţele favorabile, însă avem şi fenomene precum sclavia, guvernarea monarhică, războiul. Societatea complexă duce la apariţia a diverse probleme. Această carte nu este doar o laudă adusă oraşului ca invenţie măreaţă, deşi este o invenţie cât se poate de importantă, deoarece marchează tranziţia în evoluţia noastră culturală de la societatea vânătorilor la societatea hiper-avansată. Aceasta mă fascinează: cum au putut face oraşele acest lucru posibil şi ce anume a fost bine sau rău pentru restul omenirii.

CP: Cum aţi ajuns convins că această idee – că istoria lumii e istoria oraşelor – se va transforma într-o carte, şi încă una extraordinară?

BW: Cuvântul Metropolis înseamnă *oraşul-mamă* în greaca veche. Am vrut nu doar să prezint istoria limitată a fiecăruia dintre aceste oraşe – fie Roma, fie Atena, fie alte oraşe –, ci felul în care aceste oraşe influenţează vremurile în care prosperă ele sau evenimente care se petrec în acele oraşe şi care îşi află ecou la nivel mondial, arătând lumii ce înseamnă urbanizarea. De exemplu, nu am dorit să reiasă chiar atât de direct, dar este o carte despre urbanizare. Am oferit exemplul Romei şi al băilor publice ca loc de socializare. A fost primul oraş mare cu milioane de locuitori, iar băile au apărut ca o necesitate într-un oraş murdar şi poluat. Am studiat legătura dincolo de aspectul de socializare, când oamenii se întâlnesc la baia publică, vorbesc şi interacţionează. Am studiat, de-a lungul istoriei, cum se spălau oamenii, care era scopul înotului şi agrementului în oraşe. De aceea m-am gândit să structurez cartea nu doar cu un punct de plecare şi un punct de sosire, pornind de la Uruk şi ajungând la Lagos din Nigeria, cu 25 de milioane de locuitori azi. Cartea e mai degrabă despre cum supravieţuim într-un oraş, despre ce ne oferă oraşul. Parţial, este despre ce ne atrage la oraşe, de ce există super-lux precum cel al băilor din Roma Antică, despre plăcerea de a se amesteca în acele locuri printre alţi cetăţeni. Este un lux să trăieşti într-un oraş mare, dincolo de băi. Este vorba despre mâncare, despre întregul hedonism urban, despre ce îi atrage pe oameni către oraş puternic din punct de vedere financiar, despre descoperirea experienţelor din oraş, dar şi despre cum supravieţuim în oraş. Am încercat să spun această poveste într-un mod mai inovator, cu referire la pieţe, la bazaruri, la stadioane, restaurante, cafenele, marile spaţii publice, hoteluri de lux, bănci, clădiri ale parlamentului. Am arătat cum noi, oamenii, am făcut trecerea de la un stil de viaţă natural la unul conceput, artificial şi cum, în acest proces, am învăţat să supravieţuim şi să „negociem“ oraşul, ceea ce nu este uşor.

CP: Care este logica din spatele alegerii acelor oraşe ce marchează istoria dvs.?

BW: Nu aveam cum să descriu toate oraşele din lume, a trebuit să le selectez pe cele mai reprezentative. Am pornit de la Uruk, o alegere evidentă, deoarece este primul oraş al lumii. Cuvântul chiar înseamnă *oraş*. Cred că nu toţi cititorii ştiu prea multe despre Mesopotamia din Antichitate şi mi s-a părut important să-l prezint, oricum are o poveste universală despre cum a evoluat de la viaţa la ţară sau mai aproape de natură către cea urbană, mult mai artificială. De aceea am propus exemplul Mesopotamiei, cu primul oraş din istorie, Uruk, care apare şi în literatură, în *Epopeea lui Ghilgameş*. Aşadar, Uruk a fost alegerea evidentă şi a deschis calea spre dezbatere: ce presupune să locuieşti la oraş? Şi alte exemple sunt naturale. Ar fi dificil să scriu o istorie a urbanizării fără să abordez Roma, care şi-a extins influenţa urbană în zone nordice unde nu exista niciun semn de urbanizare pe atunci, nu erau semne de mari aşezări în zone precum cea de unde provin eu, din Anglia. Din punctul de vedere al Angliei, probabil că era un aspect important pentru culturile mediteraneene. Aşadar, era important să aleg Roma. Şi am dorit să extind discuţia, să nu fie doar oraşe din Europa. Am un capitol despre Bagdad, care leagă cultura orientală de cea occidentală, gastronomia şi tradiţiile culinare. Este un creuzet de idei, filozofie şi ştiinţă. Mi-am propus să reunesc toate aceste elemente. Mi s-a părut important să analizez Londra în secolul al XVIII-lea, fiind prima metropolă în sensul că era clădită în jurul spaţiilor de relaxare: teatre, grădini de promenadă, toate acele locuri pe jumătate publice, pe jumătate private, ceea ce reprezenta o distanţare faţă de stilul clasic, în care oraşul era construit în jurul pieţei publice (*plaza, piazza*), acele spaţii ceremoniale pe care le recunoaştem ca fiind o experienţă urbană organizată în jurul ideii de cumpărături şi de divertisment. Londra era un oraş atât de vibrant şi de palpitant în secolul al XVIII-lea, de acolo ne vine şi modelul de economie modernă, acolo au apărut asigurările. Există o legătură între începutul capitalismului şi plăcere, deoarece asigurările, care acoperă toate domeniile tranzacţiilor moderne, se încheiau în cafenele, unde veneau oameni de toate felurile. Acolo se intersectau ştiinţa, comerţul la distanţă, activităţile bancare, speculaţiile. Mediul comun tuturor domeniilor era cafeneaua, de aici şi ideea modernă care s-a ivit, aceea că există o strânsă legătură între oraş şi cafea. Ideea n-a pornit din Londra, ci din Constantinopol şi Smirna, însă primul oraş din Europa Occidentală unde au apărut

cafenele a fost Londra. Era spațiul privilegiat de comunicare, de socializare, o rețea unde se transmiteau informații zi de zi. Orașele se bazează pe schimbul de informații, iar la Londra, acest lucru se petrecea în cafenele. Am tratat și New York-ul, însă nu ca pe Londra, în contextul dezvoltării financiare și al capitalismului, ci în context cinematografic, legat de ideea unui oraș al visurilor tuturor, de modul în care vedem și percepem orașele. Filmele și zgârie-norii au apărut exact în același timp, camerele de luat vederi sunt topite după zgârie-nori, iar New York-ul încarnează ideea de oraș al visurilor în secolul al XX-lea, are admiratori pretutindeni în lume și reprezintă viitorul. Oamenii prevăd dominanța New York-ului în viitor, zgârie-norii sunt ca o proiecție a viitorului în filmele SF și în cele de tip aspirațional. Orașul Varșovia ilustrează reziliența orașelor față de cele mai îngrozitoare evenimente pe care le îndură în vreme de război. Varșovia a devenit un exemplu de oraș care a îndurat lucruri abominabile, dar care a avut capacitatea de a se reconstrui. Ilustrez și povestea orașelor durabile, ce rezistă în fața tuturor dificultăților și pedepselor primite de la destin.Fiecare oraș din carte descrie o idee mai amplă despre vremea lor, dar și despre vremurile noastre, astfel încât să fie de actualitate. Criteriul a fost să aleg acele orașe anume care să spună povestea propriilor noastre orașe, o poveste mai cuprinzătoare decât cea limitată în timp a vremurilor lor. Am urmat această logică în alegerea orașelor din carte. Ca un fel de concentrare a istoriei vremurilor lor, un soi de chintesență a epocii acelor orașe.

CP: Este adevărat că doar azi, la ora la care stăm de vorbă, populația orașelor din întreaga lume a sporit cu 200.000 de locuitori?

BW: Da.

CP: Deci e adevărat.

BW: E surprinzător, dar sunt vremurile în care trăim, caracterizate de o revoluție în istoria speciei umane, de aceea am și vrut să scriu cartea. Am scris încă de la început că doar astăzi se mută la oraș 200.000 de oameni sau orașul se mută către ei întrucât se extinde atât de rapid, înghițind zona rurală, în special în Asia ori în Africa. Trăim vremuri de importanță colosală în istoria omenirii: orașul a devenit modul de viață predominant în lume. Încă de acum 10 ani, peste 50% din populația lumii locuia în zonele urbane. Există avantaje și dezavantaje.Trăim vremuri în care ne place mai puțin la oraș în perioada de pandemie. Orașele sunt locuri minunate în care să locuiești și se vorbește mult despre cum oamenii cred în orașe, dar argumentul meu este să cauți și alte locuri din lume.Esențial este unde anume se mută oamenii în oraș. Orașele sunt printre cele mai importante nuclee de biodiversitate, cu consecințe foarte importante asupra naturii,din cauza modului în care se tot extind. Orașele din lume se întrepătrund cu zonele împădurite, cu savanele, pășunile, deltele fluviilor – locuri esențiale pentru viața pe Pământ. Ne urbanizăm într-un ritm care devine periculos, iar în această carte afirm că tindem să devenim o planetă urbană, însă pentru mulți oameni este o planetă a suburbiilor, a zonelor periferice ale orașelor. Am dorit să reamintesc, prin această carte, că a avea un stil de viață urban, a locui aproape de locul de muncă, în mijlocul unor tipologii diferite de oameni, având la îndemână mijloace bune de transport contează mult pentru dezvoltarea, pe viitor, a unei specii urbanizate. Acesta a fost rolul benefic, important și influent al orașelor.Încerc să descopăr modalități mai inteligente de urbanizare pentru viitor, în locul fenomenului actual produs la scală planetară.

CP: Ne putem imagina o lume urbanizată integral peste vreo 100 de ani, să spunem? Este posibil?

BW: Orice se va întâmpla, e clar că oamenii vor avea un stil de viață tot mai urbanizat. Procentul celor care lucrează în agricultură a scăzut de la 40 și ceva la sută la 20 și ceva la sută și continuă să scadă. Populația se mută la oraș pentru oportunități, după cum a procedat întotdeauna: o mai bună educație, o speranță de viață mai lungă. E valabil pentru prima generație, dar în general, oamenii au mai multe oportunități la oraș, acolo scapă de sărăcie. Orașul exercită o influență nemaipomenită asupra restului planetei. Urbanizăm o suprafață redusă ca procent a planetei, însă ceea ce ne trebuie pentru buna funcționare a orașelor capătă proporții. Amprenta ecologică a orașelor este enormă. Un oraș ca Londra (vă dau exemplul pentru că am cifrele la îndemână) cu teritoriul aferent este de 180 de ori mai întins decât orașul în sine. Gândiți-vă la toate arterele rutiere și la toate conexiunile de transport care asigură bunul mers al metropolei, alimentația și tot ce trebuie adus în oraș. Nu reprezintă oraș întreg acest teritoriu, dar este influențat de oraș și de stilul nostru de viață urban. Cred că au loc două fenomene. Devenim o specie urbană și urbanizăm și planeta într-o oarecare măsură.Dar ne păstrăm speranța, nu vreau să fac lucrurile să pară îngrijorătoare.Dacă trăim mai compact, vom găsi modalități de proiectare urbană mai adecvată, astfel încât orașele să aibă nevoie de mai puțină energie, de mai puține resurse pentru transport public, încălzire și alte aspecte asemănătoare, comparativ cu comunitățile mai dispersate. Paradoxal, orașele compacte sunt mai bune pentru mediul înconjurător sau pot fi, dacă facem acțiuni mai sustenabile.Viața urbană poate fi durabilă cu condiția să dorim noi să fie, ceea ce presupune să trăim mai urban, adică în densitate mai mare. Dacă este realizată corect, urbanizarea ne aduce în stadiul de dinainte: orașul este locul în care putem supraviețui cel mai bine schimbărilor climatice, pentru că putem adapta orașele la schimbările climatice. Dacă, în trecut, orașele, ne protejau de pericole, poate că în viitor vor reuși să diminueze efectele schimbărilor climatice, doar că trebuie să concepem o urbanizare mai eficientă.Trebuie să aflăm care este cea mai bună formă de urbanizare.

CP: La modul fundamental, marile metropole sunt locuri de ordine sau de dezorganizare?

BW: Ce întrebare bună! Ambele! Tema cărții este că, de-a lungul istoriei, oamenii au încercat să impună ordinea asupra orașelor, asupra a ce părea dezordonat, scăpat de sub control, neigienic. Și e cât se poate de adevărat. Orașul industrial din secolul al XIX-lea era un loc al dezordinii în sensul că se dezvoltase foarte rapid către industrializare în momentul în care oamenii s-au mutat în număr mare la oraș, iar pe atunci orașele nu se dezvoltau ca în prezent. Atunci, orașul se dezvolta mai rapid decât infrastructura și locuitorii trebuiau să facă față. De când există orașe pe lume, a existat și dorința de a le proiecta mai bine. Începând de pe vremea lui Platon sau chiar înainte de el, societatea a dorit să conceapă orașul perfect. Se credea că, dacă planul urbanistic este corect, locuitorii acelui spațiu devin mai buni. Dacă impui ordinea, poți proiecta un oraș care să scoată la iveală ce este mai bun din oameni. Alexandria, marele oraș din epoca pre-romanică, era o așezare pre-proiectată bazată pe ordine, cu un plan al străzilor logic și rațional. Mișcarea modernistă din secolul al XX-lea își propunea să schimbe fundamentele orașelor lăsate în voia forțelor pieței libere și alegerilor individuale. Mișcarea modernistă dorea să redea puterea orașelor aglomerate și murdare conform unui plan urbanistic mai ordonat, cu clădiri drepte, care să salveze aspectul orașului sufocat de elementele încâlcite ale propriei istorii. Mișcarea anglo-americană a orașului ca o grădină de la începutul secolului al XX-lea își propunea să impună un fel de ordine rațională asupra urbei. Am încredere într-un oraș precum Tokyo, care a fost distrus de mai multe ori de-a lungul istoriei, momentul cel mai cunoscut fiind în timpul bombardamentelor din al Doilea Război Mondial, la fel cum am încredere în orașe din Europa Occidentală asupra cărora s-a încercat să se impună ordinea, uneori inclusiv cu consecințe dezastruoase. La fel s-a întâmplat și în Statele Unite cu reamenajarea centrelor istorice ale orașelor. În Tokyo s-a permis dezvoltarea treptată a orașului odată cu locuitorii, comunitățile și cartierele, din cenușa tragicelor evenimente din al Doilea Război Mondial și, paradoxal, a devenit cel mai modern oraș în a doua jumătate a secolului al XX-lea. A renăscut pe fundațiile puse de oamenii de bine. Modernizările au fost făcute astfel încât să se potrivească stilului din cartiere așa cum exista el deja, dar fără a face diferențe urbanistice între cartierele bogate și cele sărace. Ce reținem eu din istoria urbanistică este că, societatea umană pricepându-se atât de bine să locuiască la oraș, a știut mereu să se adapteze la orașe și să și le adapteze, să trăiască în dezordine sau în haos, dar și să impună oarecare ordine asupra lor. Să luăm drept exemplu Lagos, din Nigeria, care este un oraș imens, înfricoșător de dezordonat, scăpat de sub control, dar în care oamenii au reușit, totuși, să impună o oarecare ordine. Acolo a fost creată la sfârșitul anilor 90, începutul anilor 2000 o piață de reparații de calculatoare, iar cu timpul a devenit cea mai mare piață de produse electronice, software și dezvoltare IT din Vestul Africii. A fost un fel de start-up autopropulsat în cadrul căruia oamenii au învățat unii de la ceilalți, și-au făcut ucenicia, iar acum dețin propriile afaceri cu electronice și trebuie să concureze pe piață cu alți competitori care au pornit de la zero, fără să beneficieze de ajutor sau de experiență într-un magazin. Este o piață cu afaceri demarate și dezvoltate spontan, care aduce venituri uriașe prin auto-administrare. Succesul a pornit de pe stradă, iar afacerile au dus la dezvoltarea întregului oraș.Urbanizarea pare, în schimb, să fie un coșmar, deoarece a scăpat de sub control. În Lagos observăm o activitate comercială stradală de succes, multe interacțiuni umane și numeroase afaceri puse astfel pe picioare. Tocmai asta va unifica și va ordona un oraș, dar va ucide, în același timp, simțul spontan al străzii, acel efect de adunare, faptul că oamenii se întâlnesc și interacționează în mod natural și spontan care a și marcat urbanizarea încă de la începuturi fără să fi fost impus de la conducere către popor. Au existat eșecuri de proporții, dar dorința de a clădi orașul ideal, utopic s-a manifestat permanent în istorie. Cele mai reușite orașe sunt cele în care oamenii nu-și luau liber de la acest obiectiv, așezând istoria locului strat cu strat, conferind clădirilor altă destinație într-un amestec de stiluri urbanistice. Cea mai bună organizare urbană nu este cea în care ordinea este prestabilită, ci aceea care-și sprijină cetățenii să dea formă propriului oraș.Revin la exemplul Los Angeles-ului. Orașul a fost conceput ca un teritoriu vast de proprietăți private cu casă și mașină și foarte puține spații publice.Trebuia să fie un oraș al spațiilor de locuit.Spre sfârșitul secolului trecut și începutul secolului al XXI-lea, Los Angeles a început să fie locuit în principal de o populație de origine latino-americană, dornică de un spațiu vital diferit de acest model, respectiv dorea un stil mai comunal și mai public. Astfel, stabilimentele de alimentație publică, de exemplu restaurantele de taco, au devenit zone de interacțiune stradală, așa cum nu cunoscuse niciodată până atunci orașul Los Angeles. Genul acela de piețe stradale cu petreceri și parcuri, de deschidere a proprietăților private către viața comunității, care le permite concetățenilor să interacționeze. Urbaniștii Los Angeles-ului au încercat să oprească această tendință, după care s-au adaptat la ea, rezultatul fiind acela că orașul are zone deosebit de animate și de incitante, locuite de tineri creativi care preferă orașul în loc de cartierele sale mărginașe – iată un exemplu de cum pot schimba oamenii orașul din comunitate către factorii de decizie,de cum pot valorifica urbaniștii acea energie în loc s-o controleze și să prestabilească ei ordinea orașului, oricare ar fi acea energie – doar știți că orașele se află în permanentă schimbare, de aceea și sunt atât de interesante, pentru că se adaptează și se metamorfozează în funcție de locuitorii lor. Aceasta a fost ideea pe care am dorit s-o redau în carte, că orașele sunt în continuă mișcare, evoluție și preschimbare cărora nu le poate face față niciun urbanist.

CP: Ce înseamnă să fii metropolitan?

BW: Să fii metropolitan...Este o întrebare interesantă. Această realitate capătă mai multe forme. În principiu, cred că înseamnă să locuiești într-un loc în care te întâlnești cu neprevăzutul și de aici izvorăște adesea și inovația, de aceea orașele sunt zonele cele mai creative și mai de succes, de exemplu Silicon Valley. Silicon Valley nu este un oraș, dar sediul Apple a fost proiectat să fie ca un oraș în care angajații să se întâlnească și să interacționeze. Astfel, să fii metropolitan înseamnă, cred eu, să te afli într-un loc în care să ai deschidere către alți oameni în moduri care te-ar putea surprinde, către cultură și către spații publice în care să poți interacționa. Cred că stilul de viață modern și costisitor de la periferia marilor orașe înăbușă adesea spiritul unui oraș din cauză că lipsesc spațiile publice, zonele de întâlnire și de socializare. Cred că subestimăm faptul că succesul și inovația provin, în mare măsură, din lucruri care nu sar în ochi, precum discuțiile cu alți oameni, intersectarea diverselor idei, socializarea care decurge din lucruri neplanificate, spontane. Toate marile orașe s-au clădit astfel. Să fii locuitorul unei metropole presupune să ai ocazia să-ți stabilești propriul drum în viață, să-ți alegi și să-ți influențezi cartierul indiferent dacă ești bogat ori sărac, să poți descoperi noi idei menite să-ți schimbe viața, să modeleze orașul și cartierul din jurul tău. Aceasta este, după mine, esența unui metropolitan. Să trăiești liber și în același timp aproape de alți oameni. ●

Ben Wilson, **Metropolis. O istorie a celei mai mari invenții a omenirii,** traducere de Smaranda Nistor, Editura Trei, București, 2021, 496 pag.

interviurile R.L.

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

îmbăiere clandestină

Regretatul L. M. Arcade, un român stabilit la Paris, relativ bogat, cu veleități de scriitor, m-a găzduit în 1991, timp de o săptămână, în subsolul blocului cu zece etaje (din Neuilly-sur-Seine) al cărui proprietar era. El locuia sus, la nu mai țin minte care etaj, într-un apartament de lux, iar eu într-o încăpere întunecoasă, care nu era chiar de disprețuit, dar nu avea baie. Ar fi nedrept să mă plâng de modul cum am fost tratat, pot spune, dimpotrivă, că îi sunt recunoscător și azi lui L. M. Arcade pentru că m-a găzduit, cu generozitatea lui austeră și pedantă, fără să-mi ceară vreun ban. Însă lipsa băii a generat o întâmplare comică pe care merită, cred, să o povestesc.

Mergând mult pe jos prin Paris, cu un fel de nesaț de a cunoaște orașul, transpiram toată ziua, iar seara, neavând unde să mă spăl (la toaletă nu era nici măcar o chiuvetă), îmi ștergeam corpul cu o cârpă înmuiată în spirt medicinal. Totuși simțeam cu mă mănâncă pielea și de la un moment dat începuse chiar să mă usture.

Într-o dimineață, L. M. Arcade m-a invitat sus la el, în living, la o cafea. Mi-a povestit că în subsolul unde fusesem găzduit eu funcționase multă vreme *Cenaclul de la Neuilly-sur-Seine*, frecventat de scriitori români aflați în exil, printre care Horia Stamatu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran... Apoi, a început să-mi citească dintr-un roman al său, parabolico-eseistic, *Poveste cu țigani*. Am sperat, la început, că-mi va citi doar două-trei pagini, dar mi-a citit douăzeci-treizeci și încă nu dădea semne de oboseală. M-am îngrozit. Romanul, cu pretenții de parabolă etnico-filosofico-istorică, scris într-un stil prețios, mă plictisea de moarte, iar autorul, după fiecare paragraf, mă fixa cu privirea, obligându-mă să dau din cap aprobator. Mi se făcuse milă de mine. Afară era soare, Parisul mă chema cu vraja lui, iar eu trebuia să stau neclintit în fotoliu și să ascult un text monoton-încâlcit care nu se mai termina.

La un moment dat a sunat telefonul. Amfitrionul meu a răspuns, vorbind în franceză, apoi mi-a explicat că trebuie să plece, fiindcă are de rezolvat urgent o problemă de afaceri. M-am ridicat și eu, răsuflând ușurat, dar – surpriză – L.M. Arcade a insistat, apăsându-mă cu mâna pe un umăr, să iau loc din nou în fotoliu:

– Dumneavoastră rămâneți aici, mă întorc în maximum o oră. În lipsa mea, puteți să continuați singur lectura.

Și mi-a îndesat cartea în mâini.

N-am putut să-l refuz, era prea hotărât, și apoi avea un ascendent moral asupra mea, era cel care îmi oferise ospitalitate.

După plecarea lui L. M. Arcade, mi-a venit o idee diabolică: să fac baie în lipsa lui. Cu o precipitare de hoț de apartamente, am căutat și am găsit baia, care, plină de prosoape și de săpunuri, de șampoane și de parfumuri, mi s-a părut un paradis al spălării. M-am dezbrăcat în doi timpi și trei mișcări, ca și cum aș fi avut-o în față pe Jennifer Lopez, și m-am lăfăit timp de mai bine de o jumătate de oră, cu o voluptate imensă, sub duș și, apoi, în apa călduță, cu multă spumă frumos mirositoare, adunată între timp în cadă. A fost un adevărat dezmăț al îmbăierii. M-am șters, risipitor, cu mai multe prosoape pufoase, m-am dat cu diverse *spray*-uri, apoi, ca un infractor, am șters minuțios urmele dezmățului. Chiar când mă îmbrăcam, am auzit mișcare în holul de la intrarea în apartament. Mi-am accelerat mișcările, folosindu-mi experiența din armată, m-am pieptănat într-o secundă, am alergat în living, m-am aruncat în fotoliu, am luat cartea în mână și am deschis-o cam spre sfârșitul ei. Peste numai o secundă, a intrat în încăpere L. M. Arcade. Mă simțeam ca un copil nou-născut și mi-era teamă că obrajii roz mă vor da de gol. Dar L. M. Arcade nu a remarcat nimic suspect.

– A, a observat el flatat, văd că ați înaintat binișor cu lectura. V-a prins...

– Da, am spus eu, n-am putut să o las din mână. V-aș ruga să-mi îngăduiți să rămân aici până o termin. Nu mai am mult.

*

Pe L. M. Arcade îl chema în realitate Leonida Mămăligă, dar el, rușinându-se de numele provenit probabil dintr-o poreclă dată unui strămoș de-al său, își luase ca scriitor pseudonimul Arcade și semna L.M. Arcade. În viața de fiecare zi, cei din jur i se adresau însă cu „domnule Mămăligă".

A doua zi, la masă, spre surprinderea mea, s-a servit și mămăligă. M-am gândit imediat că, în cursul conversației, s-ar putea să apară o confuzie neplăcută între numele gazdei și numele tradiționalului aliment românesc. Ca să o evit, am hotărât în sinea mea să recurg la o diferențiere terminologică și anume domnului Mămăligă să-i spun „domnule Mămăligă", iar mămăliga să o numesc „mămăliguță".

Iată însă că trecând la aplicarea formulei m-am zăpăcit și interlocutorul meu a putut auzi la un moment dat:

– Da, domnule Mămăliguță, aveți dreptate. ●

• *poeme de* **claudiu soare**

Trecuse în amintire fără să știe

împreună cu fereastra prin
care nu-şi aruncase
trupul la fluturi
împreună cu anotimpurile
în care nu-l căuta
nimeni.

Trecuse în amintire târându-i
după el
pe toţi cei ce nu aveau cum
să şi-l aducă aminte
fiindcă ocupaţi cu dragostea
la ecuator
cu gloria sau cu pânza
Penelopei înecată în vin
în căutarea arhipelagurilor
portocalii
ale minciunii de toamnă.

Trecuse într-o amintire în care
lebăda mîinii lui pe hîrtie
nu exista
iar de inima lui ca o cireaşă
între dinţii iubitei
nimeni nu putea să îşi aducă
aminte
cearcănele în care fericirea
s-a ascuns de el
aveau povestea altui bărbat
care îşi ucisese rivalul.

Trecuse în amintirea ostilă
care ţi se rosteşte
într-un pastel al deznădejdii
la capătul zilelor.

Câte milenii de singurătate îți trebuie

pentru ca în sfârşit să mă visezi
mort şi scriindu-mi amintirile
pe zăpezi
cu mersul tău?
Şi înfrunzind câtă umbră
să te ascunzi de mine
în limonada neagră a fiordului
pe care-l lasă în cearşafuri
trupul tău
când îmi presimţi fantoma.
De un singur vis ai nevoie atât
ca să poţi exista în trecut
în faţa singurătăţii
de privirea mea cât un mileniu
de lungă
sub pleoapa ta nelocuită
pentru ca în sfârşit să înveţe
să plângă
absenţa.

În cămașa asta i-a stat ascuns trupul

până s-a făcut crisalidă.

Ochiul crisalidei l-a văzut
temându-se
apoi s-a visat azvârlit
singurătăţii.

Ca un tigru prin gâtul cămăşii
s-a aruncat el atunci
căutând îmbrăţişări migratoare
şi arta de a trăi o singură zi.
Dar ea a întins mâna
şi m-a mângâiat
aducându-mi aminte că
nu pot fugi
nicăieri.

Dacă l-ați fi văzut atunci

când sărea în imposibil
printre ferestre
şi nu cunoştea mersul de lup
către amintire
iar trupul i se înfigea în trestii
alergând spre tinereţe

şi când din umăr dinţii
verbului panteră
îi smulgeau tăcerea frica

dacă l-aţi fi văzut atunci
înotând în lacuri de munte
după adevăr
sticlind ca prima poezie
de pe pământ
şi pentru prima dată rege
al delirului

dacă l-aţi fi văzut
încălecând pe verbul mort
care îşi duce liniştea
în cearcăne
unde înfloresc ploile şi
cimitirele de poeţi

şi dispărând
fugind
înspre amanta cu viitor furios.

O așteptam în câmpul vânăt

şi plin de păsări violente
ca să-i arăt linia spaimei
cum şerpuieşte portocalie
în noiembrie.

Aşteptam ca un ucigaş
nemuritor
frigul amintirilor
când am văzut un cormoran
murdar
aducându-mi în cioc mâna ei –
şi i-am recunoscut paloarea
visătoare.

Şi-n palma ei cearcănul asasin
care-mi lipsea
care-mi căzuse
când am fugit
de ea.

Era cu siluetă bolnavă de lavandă

şi aştepta întoarcerea mea
întinsă pe verandă
cu toate apele mării
împrejmuită
degeaba.

Ucisă de lavandă
aştepta
cu siluetă suind
până sub stea. ●

• Camil Moisa

coalaltă lume a familiei Chiara

(fragment)

Traiectoria evenimentelor familiale nu l-a surprins pe Amiel. Era prea obişnuit cu inconsistenţa realităţii vizibile, ca s-o poată considera o abatere de la adevărata realitate. Iar doamna Chiara chiar făcea parte din această realitate, autentică. Dispariţia ei adăpostea un paradox: pe de-o parte, confirma intuiţia pe care se baza viaţa sufletească a lui Amiel, iar, pe de altă parte, îi închidea una din porţile spre acea lume. Căci doamna Chiara aruncase mereu, peste realitatea vizibilă, o alta, ce părea aidoma primei doar pentru că avea elementele ei. În rest, niciun aspect al acesteia nu se oprea la el însuşi, ci trimitea întotdeauna la un *mai departe*. Pădurea în care ea însăşi dispăruse oferea poate cel mai bun exemplu. În lipsa Mioarei Chiara, pădurea aceasta îi împrumutase chipul. Si asta cu atât mai mult cu cât Amiel nu crezuse nicio clipă în moartea mamei sale. Acum, făcea ce făcea, şi ajungea mereu să se piardă pe cărările pe care chiar propria mamă dispăruse. Şi niciodată nu avea sentimentul că locul pe care-l ţintea de departe coincidea cu locul pe care-l descoperea un pic mai târziu. Fiindcă drumul acela avea ceva special: îşi tot amâna sensul, pe care nu-l putea conţine. Si, astfel, pădurea rămânea vie în sufletul lui Amiel.

Aşa s-au scurs mai mulţi ani, timp în care Amiel a continuat să cutreiere pădurea ca şi cum ar fi descoperit, de fiecare dată, ceva nou. Curând, însă, vremea a început să se scurgă tot mai diferit pentru el. Una din consecinţele acestei schimbări a fost aceea că oraşul, cu care părea că se împrietenise, suferise o metamorfoză, care îi scotea în evidenţă o altă realitate. Până atunci, Amiel nu se întrebase niciodată dacă oraşul în care locuia, de ani buni, ar fi fost unul frumos sau nu, dacă era curat, sau, mai degrabă, murdar; sau dacă ar fi existat vreo explicaţie pentru străzile lui întortocheate. Si, asta, fiindcă îl asemuise mereu propriului interior, pe care nu-l înţelegea. În aceeaşi măsură, oamenii care ocupau casele, printre unduirile capricioase ale străzilor, rămăseseră pentru el o enigmă. Îşi pastrase, însă, obiceiul de a se aventura pe străzile mai lăturalnice ale oraşului. Pe acolo pe unde fumul, care învăluia casele în timpul iernii, îi adusese în suflet zilele lungi ale copilăriei. Fumul acela, care adiase peste trecutul lui, înviindu-l, nu mai avea acum nicio adâncime. Ca şi cum materia însăşi consumată pentru existenţa lui ar fi fost uitată...Tot în ritmul paşilor săi se produseseră şi alte revelaţii, care acum nu se mai realizau, precum iluzia unui alt peisaj, în plină forfotă citadină. Se întâmplase atunci când clipele care treceau, firesc, nu mai antrenau în succesiunea lor câte o imagine a oraşului. Iar aceasta rămânea împietrită, ca o fotografie realizată în afara timpului.

Amiel înţelegea că trăise multă vreme într-un oraş imaginar, întreţinut de fierberea propriului suflet, ce se hrănise dintr-o altă realitate. Şi că, dintr-odată, oraşul cel adevărat răzbătea la suprafaţă, cu personalitatea lui, imposibil de contestat. Pentru celalalt oraş, al sufletului, Amiel nu mai avea nicio dovadă a existenţei lui. Ar fi putut povesti oricui, orice. Nimeni nu l-ar fi crezut doar pe baza unor vorbe. Acum chiar propriul trecut i se înfăţişa diferit. Din perfecţiunea lumii sale interioare nu mai rămăsese aproape nimic. Şi nici din cei care îi aparuseră într-un exemplar unic, în acea lume unică. Iar lumea aceasta, de nezdruncinat, făcută de vorbele trecutului, rămăsese în urma timpului. Nu se putuse ţine de cuvânt, iar Amiel se simţise dintr-odată descoperit. Singurul loc în care se mai putea refugia era pădurea din marginea oraşului. Acolo se simţea ca înăuntrul unei vietăţi aparte, ce s-ar fi retras la timp din mărauntaiele citadine, ca să-şi conserve propria identitate. Ani de zile s-a adăpostit la umbra ei, până când farmecul pădurii, în care-i dispăruse mama, s-a mai păstrat doar în amintirea lui.

Între timp, Amiel reuşise să devină un arheolog pasionat de misterele propriului oraş. La un moment dat, avu chiar posibilitatea să exploreze locul pădurii de odinioară, cunoscută pentru trecutul ei legendar. Dar cu cât cercetările înaintau, cu atât Amiel avea impresia că se îndepărta de ceea ce căuta cu adevărat. Într-un târziu, când sentimentul acesta se accentuă mult, apărură primele urme ale unui trecut mai puţin îndepărtat. Printre relicvele descoperite acolo, ieşi la iveală şi un craniu uman, al cărui schelet lipsea. Dentiţia însă degaja o expresivitate surprinzător de familiară. Un zâmbet trecător flutura, ca un adaus, peste partea lui superioară. Iar când Amiel apropie cele două maxilare, unindu-le, gestul acesta fu rotunjit, în mintea sa, de o carne a lui trecută.

Si, totuşi, nimic din toate astea nu-şi găsea loc în formularul pe care urma să-l completeze. Zăcea acolo o lume pentru care nicio dovadă concretă nu mai putea sta drept mărturie...În afara, poate, a celei care se adăpostea într-o carte... Fiindcă, în timp ce Amiel se apucase să cerceteze locul în care răsărise pădurea, Rebeca începuse să scrie o poveste. Una la care se gândise demult, pe măsură ce timpul interior îi conservase cu sfinţenie pe cel trăit de întreaga familie Chiara. Însă abia dispariţia părinţilor, de pe scena vieţii cotidiene, făcuse ca acel trecut să-şi găsească un asfinţit în inima sa. Si, astfel, să-l poata reînvia în spaţiul ficţional al unei alte lumi. Prea mult trăise în mijlocul ficţiunii, încât gustul eternităţii cuvintelor s-o lase indiferentă în faţa propriului trecut. De altfel, era singura din familie pentru care un asemenea refugiu mai putea să însemne ceva.

Lui Amiel nu i-ar fi fost de niciun folos trecutul unei lumi interioare, transferat în paginile unei ficţiuni. Era convins că sufletul lumii îşi găsise demult închisoarea în corpul bibliotecilor. De acolo, mai evada doar accidental, cu ajutorul vreunui cititor nostalgic. Oricum ar fi fost, Amiel n-ar fi vrut să se mărturisească într-o confesiune şi, astfel, să se lepede de amintirea universului care nu-l mai locuia: el nu voia decât să recapete ceea ce i se oferise de la bun început, şi fără ca el s-o fi cerut.

Acum se simţea înşelat de toţi cei care-i zâmbiseră atâta vreme, precum şi de toţi cei care fuseseră purtătorii unei promisiuni: de la străzile oraşului, cu unduirile lor mincinoase, până la alura copacilor care indicau mereu cerul; de la instituţiile care îşi afişau măreţia falsă, prin chiar propriul nume, până la uniformele care nu ascundeau nimic, dincolo de vestimentaţia propriu-zisă. Se trezise împins pe o scenă goală, fără un destin personal, ca simplu copil al unei naturi oarbe. Iar, în mijlocul acestei geografii reduse, Amiel se tot încăpăţâna să caute semnele celei abia dispărute. Însă totul se schematizase urmând liniile unui schelet, ca şi cum, până atunci, doar el, singur, ar fi contribuit la creaţia propriului vis. Nici măcar colegii de aceeaşi vârstă nu mai corespundeau aşteptărilor lui. Aceştia nu păreau atinşi de trecerea timpului. De când îi cunoştea, dovedeau aceleaşi preocupări, păstrându-şi interiorul intact. Iar, în ochii lui, asta le dădea un aer mereu anacronic.

În acea realitate, astfel micşorată, lui Amiel nu-i rămăsese decât să evadeze imaginar. Locurile din care se hrănise în perioada copilăriei coborau uşor din amintire, luminându-i de departe drumul. Era vorba de ţinuturile despre care aflase doar din poveştile altora, de pe vremea când nu cunoştea cuvântul scris. Iar, acum, acele spaţii de poveste îi puteau fi uşor accesibile. Era suficient să se alăture echipei de arheologi ce urma să se deplaseze într-una din ţările nordice. Intenţie pe care se grăbi s-o facă cunoscută celor responsabili de componenţa echipei. Faptul produse o oarecare rumoare, în rândul celor care-l credeau prizonierul unui sens care-i ocupase deja întreaga viaţă. Aşa ne apar, de fapt, toţi cei pe care-i percepem într-o lume gata făcută, născuţi dintr-un Dumnezeu invizibil. Numai că pentru Amiel lumea aceea dispăruse, făcând loc alteia, de nelocuit. Iar ceea ce fusese viu, odată, nu dispăruse fără să lase un semn căruia să nu i se poată lua urma. O astfel de lume, primordială, trebuia să-şi fi avut sălaşul în cu totul altă parte. Alăturându-se echipei de cercetători, Amiel făcuse deja primul pas dintr-o călătorie care trebuia să-l ducă spre un asemenea tărâm.

Însă gestul lui trebuia să se înscrie şi în coerenţa imaginii pe care o întruchipase el, de atâta vreme, în ochii celorlalţi. Neputând fi înţeles în sine, explicaţia gestului fusese transferată pe terenul tatălui său, urmărit de-a lungul anilor de oamenii Securităţii. Nimeni, însă, nu l-ar fi crezut capabil pe Amiel de un refugiu în lumea *de dincolo*... Si, totuşi, riscul nu putea fi total ignorat. Avea să se mai întoarcă el acasă, odată încheiată perioada stagiului de perfecţionare? Aceasta era, de fapt, întrebarea care plana asupra fiecărui membru al echipei. Fără să se fi simţit cu adevărat vizat, pe Amiel îl atinsese adâncimea acelei întrebări, neputând înlătura un sentiment de culpabilitate. Până la urmă, îl salvase aerul său inofensiv, care nu lăsa loc niciunei trădări, indiferent de natura acesteia.

Când se văzu în avionul care îl ducea în lumea mult dorită, Amiel îşi aminti de credinţa lui, de odinioară, privind sufletele copiilor urcate la cer. Apoi, cu cât se îndepărta de pământ, distanţa tot mai mare venea ca o confirmare fizică la tot ceea ce trăise în ultimele luni. Relieful, pregnant la decolare, se uniformiza treptat, pierzându-şi contururile, ca într-o hartă detaşată şi obiectivă. După care, timp de câteva ore, între el şi locul acela intervenira o mulţime de nori.

Însă, chiar înainte de a ajunge la destinaţie, Amiel simţea cum lumea îndelung căutată se deschidea iar în sufletul său. După doar trei ore de zbor, Amiel avea să descopere cum o altă lume putea să coexiste foarte bine cu cea din care venea el, deşi sufletul său le percepuse la mare distanţă, una faţă de cealaltă. După ce se înălţase dintr-o ţară peste care se aşternuse întunericul, Amiel avea să coboare într-una care avea să-i ofere, chiar de la aterizare, un covor de lumini.

Oraşul pe care avea să-l descopere semăna tot mai mult cu cel din ilustratele copilăriei sale. Imaginea lui, privită ca rezultat al tehnicii fotografice de atunci, devenea pentru Amiel o realitate din ce în ce mai autentică: verdele exagerat al naturii inunda oraşul cu profunzimea nuanţei lui - ca şi cum intensitatea culorii nu ar mai fi ţinut de caracterul unui anotimp, ci de tiparul ei etern; apoi cerul, care se arăta mereu de un albastru imaculat, incât nu-l puteau atinge nici adierea vreunui nor, nici zborul vreunui aparat ori trecerea unei păsări călătoare. La rândul lor, aerul şi apa, cu greutatea lor cristalină şi gustul lor adânc, completau orizontul spre care se îndrepta Amiel. Cât despre oamenii locului, şi ei aveau să se înscrie într-o asemenea lume. Fără să le înţeleagă limba, avea să comunice cu ei doar prin privire, ca la vârsta primilor ani de viaţă.

Amiel se inălţase spre cer cu sentimentul că zbura peste o lume întreagă şi că timpul celei pierdute avea să se întoarcă din drumul său, simţindu-se cumva nedrept faţă de el. În sfârşit, avea să descopere locul în care se ascundea misterioasa realitate, pe care-o simţise mereu dublând-o pe cea vizibilă. Însă, chiar înainte de a ajunge acolo, se temea ca locurile cele noi să nu-i devină, treptat, prea familiare, iar limba oamenilor să nu se transforme, dintr-o sonoritate exotică, într-o prea fidelă traducătoare a unui simplu peisaj. De aceea se proiecta deja în lumina sa nordică, acolo unde pitorescul aşezărilor avea întotdeauna ceva crepuscular. Apoi, se înfăşura în limba lui, complet străină, ca într-o mantie care-l ferea de privirile celorlalţi. Era cea mai frumoasă limbă pe care şi-o putea imagina, fiind lipsită de povara oricărei realităţi exterioare. Ceea ce-i amintea de vremea începuturilor sale, când tot amânase să dea sens cuvintelor, deja închise într-o realitate. Simţise de pe atunci primejdia care pândea din umbră, în pofida încurajărilor celorlalţi. De data asta, îşi promise ca niciodată să nu înveţe limba noii lumi, zăbovind la nesfârşit în pragul înţelegerii ei. ●

esseu

școala și FRAUDAREA ÎNVĂȚĂRII

Școala nu moare niciodată, ca și literatura. Orice le-ar încerca, nu se predau, în sensul bun al cuvîntului. Nici nu știi ce a fost mai întîi: școala sau literatura? Desigur, zic eu, literatura, asociată cu arta. Dumnezeu a avut nevoie de artă ca să-l facă pe om așa de complex și de bine proporționat. Își mai strică el, omul, formele, cu un mic, cu o bere, cu o bomboană... electorală. Dar „formele" inițiale se păstrează. Cele inspirate de cuvînt. Pe urmele literaturii, a venit, glorioasă, școala, trecînd peste milenii cu mare avînt. În ultimul secol (într-o perioadă foarte scurtă) i-au fost tăiate aripile, dar nu bate ea în retragere, măcar de ochii lumii. „Școala nu moare, se digitalizează", își intitula cineva o intervenție într-o revistă. Digitalizarea – o provocare a actualității pentru școală. O recunoaștem, o luăm în considerare, ne conformăm provocărilor ei. Ne conformăm, dar cum?

Am scris cîteva rînduri, așa, de încălzire, dar, de fapt, cum ar trebui să încep? Cu ce ar trebui să încep o discuție despre școală? Da, aș putea fixa niște teme de discuție, precum:

1. O profesoară de română nu-și poate da o părere despre cîteva poezioare scrise de elevi de gimnaziu;

2. Toți oamenii trec prin școală, dar aproape toți nu știu redacta corect o cerere;

3. De zeci de ani se fac tot felul de cursuri TIC pentru profesori, dar cînd să facă ore *online*, școala intră în impas;

4. Ținta elevilor de liceu este una falsă și păgubitoare: examenul de bacalaureat;

5. Etc. Adică: zone de interes ce pot agrea orice ideea de la care se poate începe o discuție despre școală. Dar și idei cu care se poate încheia orice discuție, ca și orice avînt al școlii.

*

Înainte de a merge mai departe, trebuie să reții dezamăgirea unei ziariste și scriitoare franceze, născută în Teheran, Abnousse Shalmani, care se declara (în „L'Express", 2021) dezamăgită de „spectacolul lamentabil" oferit de educația franceză, de profesorii, sindicaliștii și elevii aflați în fața învățămîntului și a cunoașterii. Ziarista amintea de școala urmată de ea în Teheran, școală pe care, cu toate ororile ei, o prețuia acum și care, în reverberațiile amintirilor, se arăta mai bună decît învățămîntul de azi din țara de adopție. Școala aceea, în care fosta elevă purta ținută regulamentară și voal, îi dădea posibilitatea să-și afirme mîndria de femeie care gîndește. În fine. Pe mine nu mă impresionează prea mult asociațiile făcute cu referire la cele două sisteme de învățămînt, antagonice în cele din urmă, ci deziluzia legată de educația actuală la care se făcea referire, educație care a stat – și despre care ai putea crede că mai stă – ca un model în fața învățămîntului nostru. Ca și învățămîntul englez sau american... Sînt date, între altele, ca exemplu, Statele Unite, „țara discriminării pozitive", care „își mușcă degetele în fața inegalităților născute din dorința de a șterge diferențele în numele dreptului de a fi diferit...". Ce să mai facă școala noastră cînd își pierde modelele, fără ca „țările sursă" să fie în stare să-și edifice propriul model, care să o țină demnă în picioare, dacă nu să o ducă mai departe?... Dar... să revenim...

*

1. La începutul carierei (sau experienței?) mele didactice, eram profesor – suplinitor – la școala gimnazială din comuna mea. Predam, ca orice începător fără catedră și care alege să facă naveta de acasă, ce s-a nimerit. Istorie și agricultură, mi se pare și fizică... Învățam să fac schițe de lecții, care mi-au fost de folos mai tîrziu la cursul de pedagogie din facultate. Eram pe la primele versuri publicate în revistele literare. Încercam să fac o revistă a școlii, „bătută" la mașina de scris. Într-o zi, profesoara de română – cu gradele luate, o profesoară bună – îmi dă cîteva poezioare scrise de niște eleve din... clasa a V-a să mă uit peste ele și să spun ce-i de capul lor. Niște „prostioare", cum ar fi zis Nichita Stănescu, cu înmuguriri de creativitate la nivelul elevilor care le-au scris. Nu mi-a dat poeziile ca să aleg ceva pentru revistuța școlii, ci să-mi dau cu părerea!... Le-am luat fără să spun nimic, amabil, dar am fost șocat de gestul profesoarei, gest care m-a urmărit, iată, pînă azi. Adică: să fii profesor de română, să treci – cu examene – prin toată literatura română și să nu fii în stare să ai o părere personală și avizată despre o creație... școlărească! Păi ce te învață facultatea? Doar niște citate din clasici, scriitori pe care îi slujești cu o absolută inhibiție critică? Nu toți profesorii sînt așa, dar am întîlnit și profesori de română care nu agreează să organizeze întîlniri ale elevilor cu scriitori... în viață. Unde-i dragostea desăvîrșită pentru literatură?

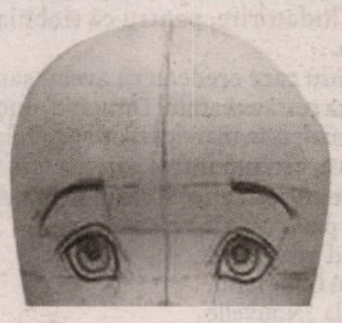
2. Toți oamenii trec prin școală, în principiu, dar dacă e să scrie o cerere, o fac cu cele mai neașteptate poticniri, de așezare în pagină, de formule de adresare, de elaborare a textului, de gramatică. Și întîlnesc asemenea situații nu doar la oameni cu școală puțină. Ani de zile am văzut tot felul de cereri și sînt edificat. Cînd toată lumea învață – la școală – cum se scrie o cerere, cînd toată lumea, pînă în clasa a VIII-a, a învățat suficientă gramatică... La o adică, cu gramatica învățată în gimnaziu poți scrie romane... Unde poate fi detectată motivația învățării, dacă nu și în grija de a redacta un act oficial, despre care ai învățat la școală? Ce competențe practice asigură școala dacă nu te poate învăța să scrii o biată cerere?

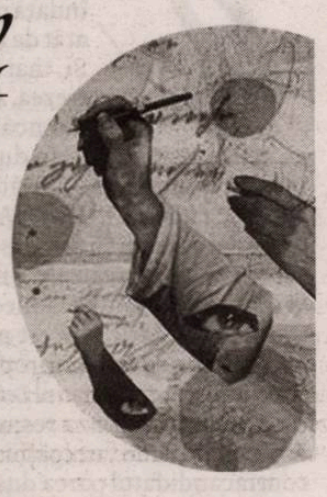
3. În facultate am învățat la pedagogie despre predarea cu ajutorul calculatorului. Erau puține calculatoare pe vremea aceea, se lucra cu cartele perforate. Îl întrebam pe domnul profesor cînd o să ajungem noi să predăm cu calculatorul. O să ajungeți, o să ajungeți!, ne îmbărbăta profesorul. De atunci, de-a lungul a zeci de ani, s-au tot făcut ore de inițiere a profesorilor în predarea pe calculator. Cîndva, un profesor de liceu – foarte bun, cu elevi performeri la olimpiade – a construit, succesiv, în două școli, două laboratoare informatizate. A predat el, română și franceză, și-a luat un doctorat în Pedagogie, era o glorie a activităților metodice, dar alți profesori nu s-au încumetat să-și realizeze lecțiile acolo. După plecarea profesorului în pensie, laboratoarele au devenit simple săli de clasă, cu cîteva facilități, desigur, dar nepăstrate funcțional la înălțimea aspirațiilor care au dus la realizarea lor. Iar cînd a venit pandemia, mulți profesori – deși dețineau diplome și atestate de profil – au constatat că își încurcă degetele (și didactica) în lecțiile *online*. Rezultatele elevilor trecuți prin asemenea experiențe/ experimente sînt pe măsură...

4. Există puțini elevi (de liceu) care învață de dragul... învățăturii. Elevi care, prin carte, găsesc căi de a dobîndi „parte" (în viață). Aceștia vor deveni motorul dedicat al societății. Marea majoritate învață însă doar pentru Bacalaureat. Dacă-i îndemni să citească o carte, fie de literatură, fie de știință, te întreabă dacă e obligatorie pentru bac. Ținta lor este învățarea pentru examenul final, la limită. Dacă citesc vreo două-trei romane și cîteva poezii, își pot lua examenul la română. La celelalte discipline – găsesc soluții specifice. Profesori sîrguincioși le dau cîteva cunoștințe mură în gură. Într-o vreme exista aproape o industrie de promovare a bacalaureatului. Poate mai există. Nu știu și nu zic nimic. „Ne tot spuneți să învățăm – m-a apostrofat o elevă la o oră, dar cei care nu învață o să ia note mai mari decît cei care învățăm!" Da, și trebuie să recunosc, am avut și asemenea confirmări. Un ministru a introdus camere de luat vederi în sălile de examen, la scris. Tentativele de fraudare s-au diminuat. Oare au dispărut definitiv? Problema nu este însă asta, a fraudării unui examen. *Problema este legată de „fraudarea" învățării.* Se tot vorbește, sub diferite chipuri, de un asemenea fenomen, dar nu se mișcă nimic în sens real. Toate tentativele de reformă – superficială – din școala de azi n-o să împiedice fenomenul fraudării învățării. N-o să poată întoarce școala la menirea ei – învățarea. Nu s-a găsit ministru să facă așa ceva. Pentru așa ceva îți trebuie filozofie, expertiză, timp și echipă. Politica relativizează timpul și echipele și nu-și face griji pentru expertiză și idei. Cineva, într-o publicație (îmi pare rău că nu i-am reținut numele) propunea *renunțarea la bacalaureat*. Ar fi o idee. Într-o asemenea situație, ca elevi (și profesori) nu ne mai gîndim la bac ci îndreptăm învățarea spre ce ne trage inima. Dar spre ce ne trage inima? Cîtă importanță acordăm inteligenței emoționale?

5. Etc. Inima te poate duce în multe direcții. Iar viața va valida, desigur, foarte puține direcții alese. Cele mai multe vor fi acceptate convențional, aproape ca niște înfrîngeri în care te complaci. Drumul inimii trebuie bine perceput și folosit cu eficiență. Școala, la nivel de miză, este așezată

ce este *un om cult*





Unul din paradoxurile regimului comunist – atât la noi, cât și în alte țări – a fost acela că, deși ideologia Ocârmuirii era una declarat materialistă, tocmai la capitolul *„bunuri materiale“* aceste orânduiri au stat foarte prost, ca să nu spunem lamentabil. În schimb, latura spirituală a fost deosebit de efervescentă: oamenii din aceste țări s-au apropiat de cultură, de Biserică, de credință și chiar în închisorile politice s-a dus o viață elevată, s-au compus poezii, iar scriitori precum Nichifor Crainic sau Radu Gyr și-au depășit valoric versurile scrise în libertate. Nemaiexistând bogăție materială, cultura a ajuns să pună în evidență multe personalități și persoane. Într-un fel, această situație s-a menținut și după momentul 1989 și voi menționa iarăși acel scurt și strălucit eseu publicat în limba franceză de Alexandru Paleologu și intitulat *L'Occident est à l'Est*. În acest eseu, autorul său spunea, pe bună dreptate, că ceea ce altădată a făcut gloria unor țări precum Franța, Germania sau Anglia s-a continuat exclusiv în țări din răsăritul și sud-estul Europei, între care menționa și România, alături de Polonia și Ungaria.

A fi un om cult, sau cultivat, ceea ce este același lucru, a atras mulți oameni. În această atmosferă mi-am făcut și eu studiile în anii 1970 la Facultatea de Medicină din Iași. Am mai scris și cu alte prilejuri despre profesorii mei, de o ținută impecabilă atât profesional, cât și intelectual, și mi-aș îngădui o paranteză pentru a spune că este o deosebire între cultura propriu-zisă și *cultura profesională*. Un poet care a citit sute de scriitori lirici nu este automat un om cult, la fel și un jurist sau matematician care este tobă de carte în disciplina lui. Este imperioasă o cultură profesională pentru a te ilustra într-un domeniu, dar aceasta este o cultură de nișă, fără de care nimeni nu poate înainta în disciplina pe care o profesează.

Însă un om nu poate deveni cult sau cultivat dacă nu este și un om *instruit*. De fapt, școala, în speță liceul, cu aceasta se ocupă. Și am avut chiar și în fostul regim un învățământ inspirat după cel francez, în care se făceau două limbi străine, se studia literatura universală în ultimele clase, ba chiar și istoria artei...

Instrucția o poți remarca cel mai bine din limbajul unui om, și bine a spus acel înțelept: *„Vorbește, dacă vrei să te cunosc“*. De pildă, în ziua de azi sunt oameni foarte bine situați social sau profesional care spun *„Am servit alaltăieri-seară masa la Capșa“*; or, masa o servește doar chelnerul, atât la Capșa, cât și la un bufet de periferie. Unora li se pare că e mult mai distinsă această exprimare decât *„am luat masa“* ori *„am cinat“*, *„am prânzit“*. Abordând un alt nivel, acela al ziariștilor actuali: auzi de multe ori, la un buletin meteo, că *„sunt șanse“* să se producă inundații sau grindina să distrugă recolte. Cuvântul *șansă* vine din franceză și înseamnă *„noroc“*. Or, nu poți să ai șansa să mori, după cum se face o confuzie între *datorită* și *din cauza*. Sunt ziariști care spun că actorul cutare a murit datorită cancerului, în loc să spună din cauza cancerului. Caragiale definea cinstea și gramatica drept elemente definitorii pentru un adevărat ziarist. Și pe vremea lui existau enormități și aș da ca exemplu afirmația unui reporter: *„Ce frumos este la domnul Nicolae Fleva la conac – de o parte iarba verde și de alta aerul curat...“*.

În Franța, limba, rostirea, nu mai vorbim de scriere, au fost secole la rând o instituție și, ca unul care a petrecut câțiva ani în această țară, pot spune că această tradiție s-a păstrat și în prezent. Au existat oratori care își învățau pe de rost textul menit să fie rostit în public și asta îi ferea de cacofonii, de expresii îndoielnice cum ar fi, în limba română, *„nisipul aleilor“*, *„capul acesta“* sau *„gepizi dădeau năvală“*... În fine, un om public nu poate să se adreseze, cum fac politicienii noștri, cu *„măi fraților“* sau *„băi fraților“* sau *„lasă, dom'le, vrăjeala!“*. Iată un fenomen de *coincidentia oppositorum* întrucât aceste mostre de exprimare evocă limbajul brutal până la scatologic pe care îl încurajau autoritățile comuniste în anii '50 pe motiv că era limbaj muncitoresc, ceea ce este un fals, întrucât oamenii mahalalelor citadine de la noi își supravegheau exprimarea.

Din arsenalul omului instruit face parte și îmbrăcămintea, care, la un nivel superior, este definitorie, în sensul în care G. Călinescu spunea: *„La un actor, garderoba este obligație profesională“*. Omului instruit i se potrivește o îmbrăcăminte asociată cu bunul-simț și cu buna-cuviință.

Există un aforism care spune: *„Cultură înseamnă ceea ce îți rămâne după ce ai uitat totul“*. Aforismul acesta sugerează un lucru foarte important: cultura este un act profund personal și nu are ca scop o evaluare de genul *„Ce om cultivat e X“*, deși un om cult a fost mereu privit cu prețuire și chiar cu admirație. Aici trebuie să deosebim între profesionistul culturii – care poate fi poet, scriitor, arhitect, muzician – și omul cult nu în virtutea unei profesii precum cele pomenite mai sus, ci în ceea ce privește atracția pe care o provoacă pentru el frumosul. Un om cu adevărat cultivat nu ține să deprindă anumite elemente din sfera culturii pentru a le exhiba în public, situație legată de o cugetare a romancierului Aldous Huxley, care îi asemăna pe oamenii proaspăt culturalizați cu cei recent îmbogățiți.

O persoană cultivată, demnă de acest nume, trebuie să cunoască valorile fundamentale din literatura țării sale și valorile literaturii universale: asta presupune lectura unor cărți de Dostoievski, Balzac, Tolstoi și – de ce nu? – Proust... Același lucru se impune în materie de muzică simfonică, pentru că nu este suficient să fi ascultat *Adagiul* lui Albinoni, *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart sau valsuri de Johann Strauss. Artele plastice, îndeosebi pictura, dar și sculptura – între care se plasează obligatoriu opera lui Constantin Brâncuși cu titlu de valoare universală –, ar trebui să fie domenii familiare omului cu adevărat cultivat.

Există și o chemare pentru a te cultiva, sădită în noi de Dumnezeu, Care acordă o mare însemnătate sufletului, întrucât Dumnezeu Însuși este izvor de frumusețe. Omul cultivat se manifestă identic atunci când e singur sau în public, pentru că frumosul este un prilej de bucurie și împlinire sufletească. Cine își face din cultură un mijloc de publicitate se aseamănă cu omul care ajutorează pe cineva pentru a fi văzut și știm că în felul acesta își pierde autenticitatea. Nu trebuie să surprindă sugestiile evanghelice din sfârșitul acestei meditații, întrucât unde se vorbește mai frumos de contopirea dintre estetic și bucurie decât în capitolul 6 din *Evanghelia după Matei*: *„Luați seama la crinii câmpului cum cresc: nu se ostenesc, nici nu torc. // Și vă spun vouă că nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceștia.“* (Mt 6, 28-29).

●● Mircea Gelu Buta

într-o mare eroare: disprețuirea culturii (generale). *„Funcționalitatea“ învățării nu exclude „bagajul“ cultural*. Lumea în care trăim e fundamentată cultural. E dramatic să rupi sau chiar să distrugi un asemenea fundament.

*

Învățământul actual urmărește ca elevii să achiziționeze anumite competențe, care să facă „învățătura“ funcțională. Dar urmărirea „funcționalității“ învățării golește de conținut, de cunoștințele „tari“ disciplinele de învățământ. Un învățământ care nu *exprimă* nimic nu poate fi funcțional. Conținuturile... gestionează un anume elan care se insinuează în dominante ale vieții. Cunoștințe – în lume – sînt multe, nu le poate cuprinde, azi, nici cel mai performant program de calculator. Trebuie să mergem mereu la cele inițiale, pe care le achiziționăm în școală, dar nu putem, decât în mică măsură, să le facem operaționale în imediat. Ceea ce e „operațional“ azi, ca mod de lucru, peste zece ani nu va mai fi, dar teorema lui Pitagora sau structura atomului (mereu lărgită) vor fi aceleași. Iar cunoștințele din școală pot să pară, la un moment dat, plictisitoare sau chiar „învechite“ pentru profesor, dar ele rămîn mereu noi pentru alte și alte fluxuri de elevi. Ține de arta pedagogică a profesorului să le mențină mereu vii. *Moara cu noroc* de Ioan Slavici va fi cu greu înlocuită de altă nuvelă, mai bună. Învățarea prin „metoda“ competențelor devine mai... mecanică decît învățarea pe de rost a unei poezii. Prin repetarea unor versuri îți intră ceva în suflet (care va rămîne acolo cine știe cîtă vreme), dar din „repetarea“ competențelor nu va rămîne nimic. (Desigur că exagerez puțin lucrurile.)

Cînd vom înțelege că profesorii, toți, trebuie să-și recîștige drepturile legate de demnitatea profesiei, de pregătirea autentică, de răsplata meritată, de renunțare la falsa perfecționare?... O, cît s-a deteriorat chipul etic al profesorului!... Purtarea unei uniforme școlare (la care nu țin neapărat) nu înseamnă uniformizare, elevii se pot distinge foarte bine prin sclipirile minții și prin asta să cîștige respectul profesorilor, al societății. Uniforma nu... uniformizează personalitatea copiilor și nu inhibă plăcerea de a învăța, acolo unde există. Cît de frumoși sînt elevii deștepți în uniformă, precum medicii în halat alb, precum marinarii sau aviatorii în uniformele lor!...

Cultura generală este constructivă. A construit ființa noastră de cînd e lumea. Și lumea de azi, formată din ființe foarte slabe, neputincioase în fața a tot felul de provocări (nu doar neputincioase cu știința în mînă...), are nevoie de constructori serioși. Școala de azi nu se reformează deloc, aceasta reinventează la nesfîrșit tot felul de noxe. Se complace în cultura ignoranței, cum ar fi, de exemplu, scrisul pe telefon, cînd psihologia nu-și găsește uneltele cu care să îndepărteze violența din clasele de elevi... Digitalizarea în învățămînt e binevenită, dar ea acoperă doar găurile ce rămîn constant neacoperite. Școala nu moare niciodată, desigur, dar ea se gonflează inutil și necontenit. Ca broasca din fabulă. Flexibilă la exasperare. Flexibilă la inutilități și demagogie politică și educațională.

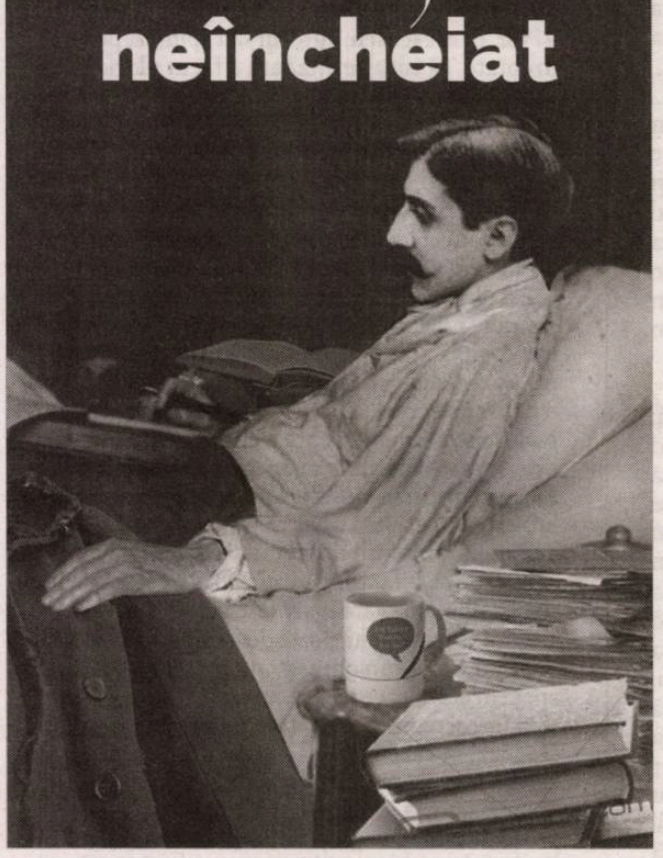
Scriitorii (ca și lumea largă...) spun mereu că politicienii sînt proști, dar nu se întreabă ce școală au făcut aceștia, ce școală ar trebui să facă elevii de azi, ca să nu mai avem politicieni proști... Ce modele te ghidează? Imitate sau inițiate de tine, ca sistem educațional sau politic, ca popor? Anumite paradigme trebuie schimbate, dar nu atît încît să scapi realitatea de sub control. Prin ce controlezi lumea (în sensul de a o cuprinde și a-i da un sens), dacă nu prin filosofie (învățătură), biserică, armată (cu riscul înfrîngerii democrației și a apariției dictaturii)? Sau prin... ignoranță? Pentru decidenți, cel mai ieftin mod de a coordona lumea este cultivarea ignoranței. Cred că azi lumea e condusă prin metodele ignoranței. Poate e prea mare generalizarea să spun că ignoranța lucrează puternic la fraudarea învățării – ignoranța funcțională –, dar adevărul acesta e de netăgăduit. Este grav, dar cine mai ia aminte la o asemenea situație dacă nu e vorba de știri-bombă?

●● Olimpiu Nușfelean

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

Proust – 150

armistițiu neîncheiat



Ani de-a rândul, Marcel Proust s-a culcat devreme. Uneori, îndată după ce stinsese lumânarea, ochii i se închideau atât de repede, încât nu avea când să-și spună „Adorm". Și, mai târziu, gândul că venise vremea să adoarmă îl trezea. Astfel, ajuns matur, al zilei ochi închidea și făcea din noapte ziuă, pentru a alterna petrecerile mondene cu actul creator. Dar, în după-amiaza zilei de 10 decembrie 1919, pe când încă nu își împlinise somnul nopții trecute (sau al aceleia care venea), el fu trezit de cameristă, Céleste Albaret, care venea cu o veste celestă. Credincioasa lui servitoare nu îndrăznise niciodată să intre nesolicitată în dormitorul său, iar acum încălcase orice îndatorire, pentru că trebuia să-l anunțe câștigarea Premiului Goncourt.

Candidații la acest premiu care credeau că aveau șanse reale să-l obțină zăboveau prin apropierea restaurantului Drouand, unde juriul vota. În anul acela, cu romanul *Les Croix de bois*, marele favorit era Roland Dorgèles, care, în după-amiaza respectivă, aștepta într-o cafenea din proximitate. Estimp, aiurit de fumigațiile sale antiasmatice și căzut în brațele lui Morfeu, contracandidatul părea dus cu pluta care îi capitona dormitorul, neavând știință de nimic. Doar editorul său, Gaston Gallimard, veghea împreună cu echipa de la „Nouvelle Revue Française", toți fiind instalați chiar la parterul restaurantului unde se delibera. Cum Proust nu avea telefon, de îndată ce au aflat marea știre, toți s-au precipitat înspre domiciliul lui, au urcat gâfâind cele cinci etaje la picior, pentru că nu exista lift în imobil, și au sunat la ușă. A descuiat-o Céleste Albaret, în postura de filtru între scriitor și lume, care deținea cheia locuinței. De altfel, de când era în serviciu, de șapte ani, Proust nu știa cum arăta acea cheie și nici măcar nu deschidea ușa. De toate acestea avea grijă atenta cameristă, care îi asculta pașii omului de lume când venea de la escapadele din oraș, înspre dimineață, adus cu taxiul de soțul ei.

După ce a fost deranjat din somn cu fraza: „Domnule, am să vă anunț o mare veste: aveți Premiul Goncourt", laureatul, pe jumătate ațipit, a rostit propoziția pe care posteritatea a considerat-o în unanimitate ca fiind cea mai scurtă din viața lui: „A?" Musafirii nepoftiți de la editură au vrut să-i vorbească, dar beneficiarul drepturilor de autor a dispus să fie dați afară și să revină a doua zi. Apoi, pentru că i se tulburase odihna, a dat să se culce din nou, de astă dată pe laurii victoriei. Totuși, la insistențele vizitatorilor, a fost nevoit să-i primească, fără nicio preparativă, pentru că, oricum, dormea îmbrăcat. Trebuie știut că în apartamentul lui Proust nu se intra oricum, Céleste Albaret având sarcina să verifice cu strictețe dacă musafirii poftiți nu sunt purtători de factori alergogeni (mirositul unei flori sau statul la umbra vreunei fete în floare, la fel de mirositoare...).

Toate acestea se întâmplau la un an după încheierea Armistițiului, când Franța încă suporta tragicele consecințe ale primei conflagrații mondiale: dificultățile demobilizării, efortul de reconstrucție a regiunilor afectate de flagel, efectele îmbogățirii profitorilor de război. Într-un climat de vibrant patriotism, în care se purta adâncă recunoștință eroilor și se comemorau cei căzuți pe front, era un afront acordarea Premiului Goncourt romanului *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Foști combatanți, pacifiști, reacționari și revoluționari se simțeau insultați de premierea unei cărți prin care, resuscitându-se vremea antebelică, se disprețuia timpul prezent. Exaltația patriotică nefiind deloc temperată, de patru ani erau în vogă cărțile scrise de romancierii scăpați din război și nu se acordau premii decât romanelor cu această tematică. Or, câștigătorul premiului de acum nu reflectase o imagine veridică a stării națiunii, nu glorificase faptele de arme, reproșându-i-se că este un dandy, un snob decuplat de la realitatea politică. Se uita că el a fost printre primii semnatari ai petiției apărute în ziarul „Aurore", în favoarea apărării căpitanului Dreyfus, în urma apelului lansat de Émile Zola.

Obținerea Premiului Goncourt (a cărui valoare financiară era echivalentă cu aceea a actualului Premiu Național „Mihai Eminescu" de la Botoșani) a fost plătită de laureat prin minciuni, insulte și amenințări pe care a trebuit să le suporte. A fost un adevărat linșaj mediatic pe „rețelele de socializare" ale epocii, asigurate prin intermediul ziarelor, în care s-au amestecat cu ușurință criteriile literare (de care nu se prea ținea cont) cu acelea french-cancaniere. Se dezvăluiau aspecte din viața retrasă a mondenului scriitor, care nu părăsea locuința decât pentru a se duce în saloane, la teatru sau la întâlniri deocheate. Gurile rele vorbeau despre „proustituție", acuzându-l pe „Marcel Proutt" că este un „goncourtizan".

Maniile și obiceiurile ciudatului scriitor îl făceau să aparțină lumii descrise în roman, de neînțeles pentru aceia abia ieșiți din război. Or, se putea citi clar în ceea ce Proust publicase până atunci că el era *în căutarea timpului pierdut*. Nu în ultimul rând, cititorii au fost plictisiți și agasați de numărul prea mare de pagini ale romanului (Cam în aceleași vremuri, pe la noi, exigențele erau de altă natură, cantitativă, în mediul academic. În raportul reticent al lui I. Caragiani privitor la acordarea Premiului „Adamachi" lui Calistrat Hogaș, se spunea că „nu se dă descrierea decât numai a o parte" din Munții Moldovei. Dacă argumentul era viabil, atunci nu cred că avea totuși vreo vină autorul, măgăreața trebuind să cadă pe Pisicuța, care nu a putut să meargă mai mult pe drumuri de munte.).

În centrul aprinselor dispute au stat dezbaterile asupra naturii speciei romanești. Pentru cei mai mulți, romanul trebuia să oglindească realitatea istorică imediată, pentru alții, mai puțini, această specie trebuia să fie operă de imaginație și vizionară. Câmpurile politice și estetice au fost polarizate, așa cum se va întâmpla și mai târziu, în cazul premiului nedecernat, dar atribuit lui Vintilă Horia, pentru romanul *Dieu est né en exil*. Dar, dacă în 1919 învinsese factorul estetic, după patru decenii s-a lăsat un gust amar, de madlenă proustiană stricată de ingredienții ideologici, oferiți pe tavă Parisului de regimul comunist de la București. Membrii juriului din 1919 nu au vrut să respire aerul timpului și au premiat romanul unui astmatic pe care lumea literară nici nu-l cunoștea prea bine. Deși avea 48 de ani, Proust publicase puțin și nu avea o anvergură mai mare decât aceea pe care o dădea un cenaclu. S-a oferit atunci o lecție pentru toate deliberările viitoare despre felul în care trebuie să primeze valoarea estetică în evaluare. Perioada interbelică a marcat o nouă disponibilitate a spiritului public, canalizat și de buna intuiție a juriului Academiei Goncourt.

Unii credeau că, prin votul de 6 la 4 pentru o carte precum *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Academia Goncourt și-a pronunțat condamnarea la moarte și că, de fapt, ar fi fost ultima premiere. Pentru al treilea scrutin al juriului, rămăseseră doi scriitori pe care totul îi opunea: tânărul Dorgèles, abia ieșit plin de noroi din tranșee, *și mondenul* pudrat Proust, care petrecuse războiul între dormitor, budoar și siestă. Se putea întâmpla și asta – de acord!, se spunea –, dar de ce să se încununeze povești de demult, cu tinere pe o plajă normandă, descrise de un demodat bătrân monden? De ce să se uite recentele fapte ale soldaților căzuți în noroi, celebrați de un tânăr scriitor, supraviețuitor al războiului, în care s-a înrolat voluntar și a luptat câțiva ani? Cum nimeni nu poate avea totul pe lumea asta, se nutrea ideea consolatoare că, deși nu a primit premiul, Dorgèles va rămâne cu tinerețea și cu originalitatea talentului său. Stilul său *era judecat a fi mai modern*, pe când al lui Proust părea că se aseamănă cu acela al scriitorilor din veacul al XVII-lea.

Ajunsese prea bătrân anacronicul Marcel Proust pentru a obține Premiul Goncourt? Ulterior, Marguerite Duras a fost laureată la 70 de ani, dar trebuie să admitem că speranța de viață în urmă cu o sută de ani era mai mică. De altfel, Proust nu se simțea nici el prea bine, stingându-se după trei ani de la acel moment de grație. Instinctul creator i-a spus că îi rămânea puțin timp pentru a termina și a corecta cele cinci volume care încheiau monumentala operă și atunci a rupt brusc cu viața mondenă. Laureatul a avut de ce să sărbătorească revelionul 1920, când s-a întâmplat ca orarul meselor sale să coincidă cu acela al mesei comune luate, la Cécile Sorel, într-o companie selectă, cu Infanta Spaniei, cu ducesa de Gramont și cu altă lume bună. Era ultimul revelion sărbătorit, pentru că, începând de atunci, viața sa va deveni o adevărată cursă contra cronometru.

Polemicile iscate în jurul Premiului Goncourt ilustrează contradicțiile care au apărut între vechea și noua lume de după încheierea Armistițiului. Dacă astăzi ni se pare normal ca premiul să-i fi fost atribuit lui Marcel Proust, în urmă cu o sută de ani nu era deloc evident. O nouă eră se deschidea prin consacrarea lui, pentru că romanul *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (precedat de *Du côté de chez Swan*) producea o ruptură radicală a poeticității romanului dintre cele două secole. Era momentul când literatura din Hexagon se deschidea către modernitate. Franța noului secol, întârziat de falia cauzată de război, se disputa cu aceea a secolului trecut. O nouă mentalitate se ivea atunci, renăștea setea de a trăi și de a se distra, pentru care vor sta mărturie anii '20. „Les années folles" succedau „La Belle Époque", după anii nebuni ai războiului. Dar vor veni curând alții...

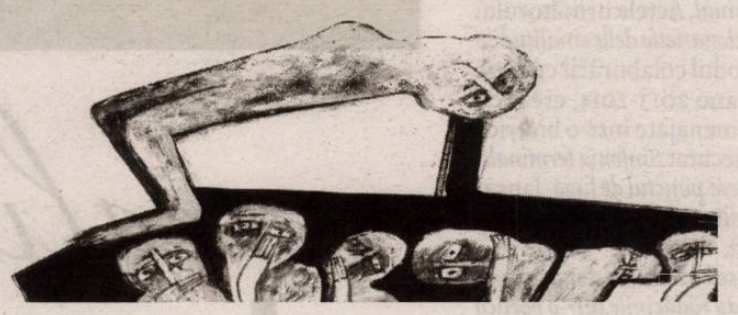
Ulterior scandalului literar iscat de neacordarea premiului cărții *Les Croix de bois*, marele public va începe să fie obosit de eflorescența romanelor de război, punând „cruci de lemn" peste o perioadă belicoasă. Înainte de a ne apărea întreg ansamblul arhitectural, cu finalul orchestral din *À la recherche du temps perdu*, Premiul Goncourt din 1919, care încă nu devenise atât de prestigios, ne apare astăzi drept marele premiu al secolului trecut. ●

Poet, prozator, critic, Jeanine Baude este autoarea a peste treizeci de volume de poezie, povestiri şi eseuri. Laureată a Premiului Antonin Artaud (1993) şi al Marelui Premiu al Festivalului Internaţional Lucian Blaga (2008). Tradusă în engleză,spaniolă italiană, română, rusă, slovacă... Implicată activ în viaţa literară, a făcut parte din comitetul de redacţie al revistei marsellize „Sud" şi al Editurii Petra, dar şi al prestigioasei Case de editură belgiană Maison de la Poésie d'Amay. A fost secretar al PEN Club francez.
Născută la 18 octombrie 1946 în sudul Franţei, această poetă care are la îndemână instrumentele esenţiale ale exerciţiului poetic: vibraţia sensului şi expresivitatea metaforei, păstrează în creaţia ei ecourile mării şi stîncilor provensale, libertatea de a vorbi despre lucruri esenţiale, despre viaţă şi moarte, despre dramele existenţei. Cum spune ea însăşi :„Comit delictul scriiturii", delict în care „ Eu scriu cu trupul meu, eu merg cu spiritul meu". O putem constata şi în acest poem, traversat de un suflu tragic, parte a volumului *Incarnat désir*, apărut la prestigioasa Editură pariziană Rugerie.

jeanine BAUDE

Focul sacru

pentru Emmanuelle
şi Philipe



*

O!, să vorbeşti
despre putrede cărnuri
despre moarte

Nalba
înălţându-se
lângă zid

Lumina dimineţii
pe stâncă

Acest cântec
frământându-ţi gâtlejul

Să mărturiseşti totul
fantasme
şi deliruri
în chiar acelaşi
mănunchi de urzici

*

Se-mparte
oceanul

Albia fluviului
curăţă noroi
şi pietriş

Albul cărnii
curge
într-un linţoliu

unde-s abisul
şi marea?
Împotmolită
în mâinile voastre
subţiri

Păstrată
în privirile voastre

*

Mai mult ca niciodată
locuiesc tăcerea
trăitele vieţi

Strămoşii le-au regăsit
doliul
e scris
pe feţele voastre

Noaptea de iarnă
fu lungă
primăvara
fără de muguri
Prea mari
revărsările apelor

Digul
n-a putut sta-mpotriva
asaltului

Despărţirea apelor
clară a fost

*

Roşu-stacojiu
rănile
Iar nisipul
se revarsă din mare
să nimicească
tihna cerdacului
toporaşii
încă-nfloriţi
o, copii mei

nu eu mi-am dorit
acest ritm
dezacordat

Disonanţă
pe care-mi odihnesc
capul
în adâncul
piepturilor voastre

*

Păsări
între părăginite pământuri
aştept şi privesc
către voi

Iertaţi
această ardoare
de-a exista încă

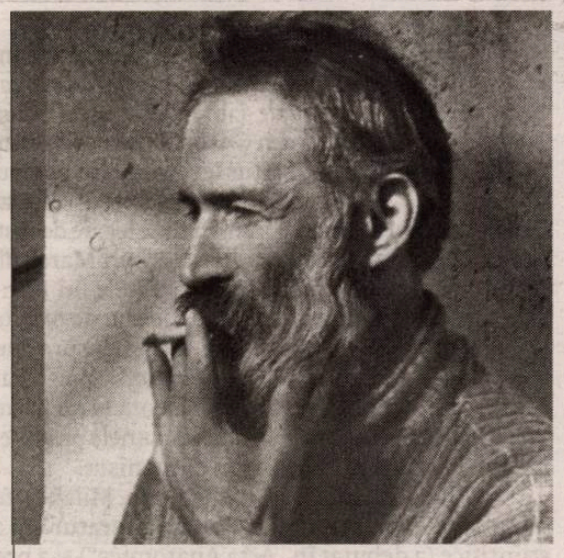
Iertaţi-le
zborul
acestor stelari marinari

Ceţurile mării

le păstrează
paşii

o, strămoşii mei,
copiii mei,
căminul meu

Prezentare si traducere de
●● **Horia Bădescu**

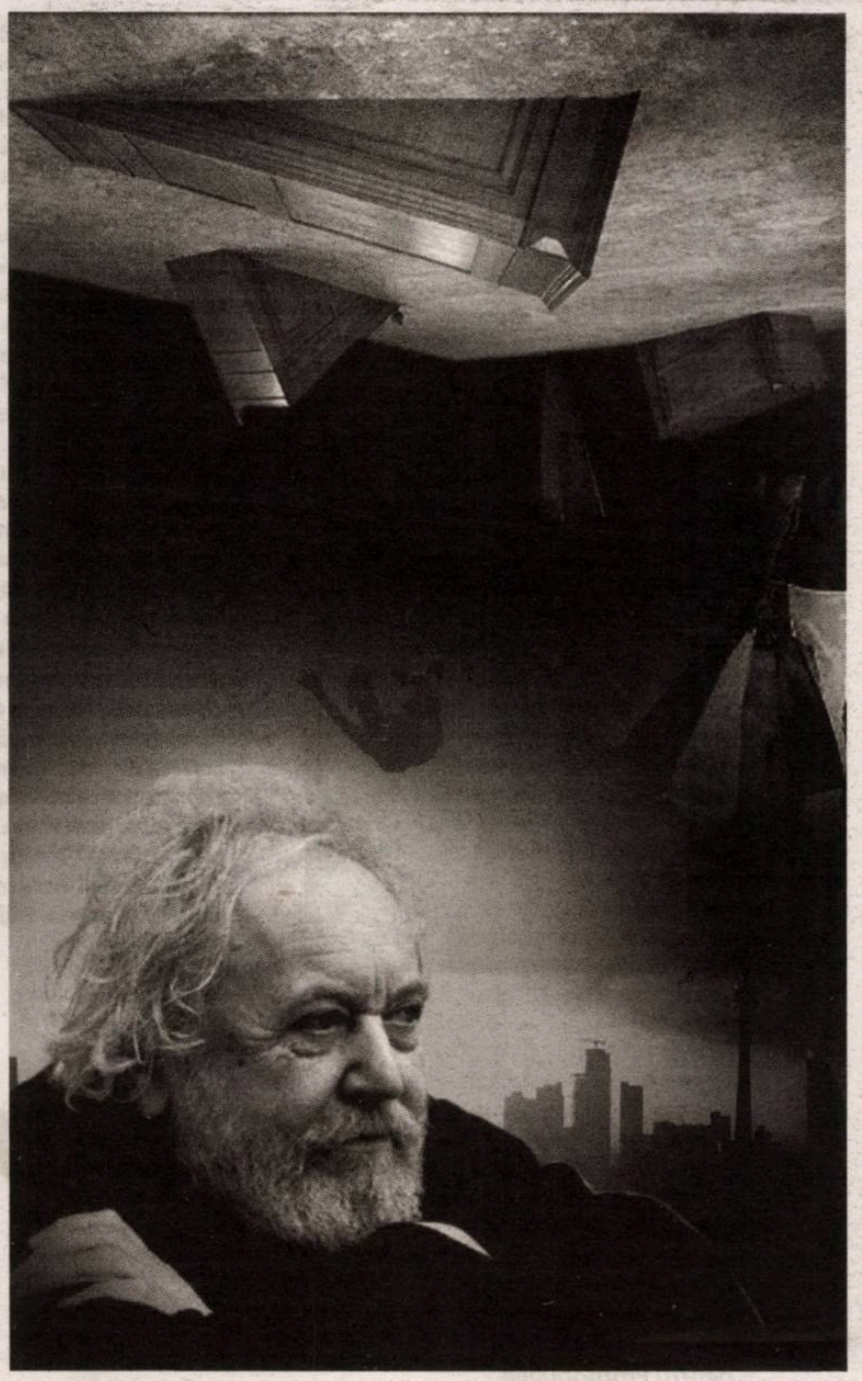


„capodopere fotografice de la MoMA"

Până la 30 ianuarie 2021 rămâne deschisă la Muzeul „Jeu de Paume" din Paris o expoziţie cu titlul de mai sus. În 2001, MoMA – Muzeul de Artă Modernă din New York – a cumpărat una dintre cele mai frumoase colecţii de fotografii din lume, cea a colecţionarului german Thomas Walther, cunoscător erudit. Noul director al muzeului parizian, Quentin Barjac, responsabil înainte al colecţiilor de fotografii de la MoMA, a reluat acum expoziţia monumentală, pe care o organizase la New York, îmbogăţind-o cu ultimele achiziţii. Prilej de a se face cunoştinţă cu 230 de fotografii – incredibile invenţii vizuale care au caracterizat arta fotografică dintre cele două războaie mondiale. „În această selecţie de tiraje rare – atrage atenţia «Le Monde» – vom întâlni icoane ale avangardei europene, reprezentanţi ai *straigh photography*-ei americane, autori ai Bauhausului sau fotografi ruşi, nume precum Alexander Rodchenko, Claude Cahum sau André Kertész, dar şi nume de autori mai puţin cunoscuţi." În imagine: Constantin Brâncuşi , fotografie din Colecţia MoMA.

„vivian maier"

Musée du Luxembourg din Paris este, până la 16 ianuarie 2022, gazda expoziţiei cu acest titlu. Opera misterioasei Vivian Maier (1926-2009), descoperită întâmplător în 2007 şi nepublicată vreodată, pare inepuizabilă. Această femeie, care şi-a câştigat existenţa ca guvernantă la New York, apoi la Chicago, a fotografiat cu încăpăţânare şi cu un ochi foarte sigur strada şi personajele ei, dar nu şi-a publicat, nici clasat fotografiile, lăsând mii de negative în urma ei. Această amplă expoziţie scoate în evidenţă obsesiile sale – copiii, autoportretele, locurile populare, dezvăluind totodată tiraje de epocă inedite, rare, filme sau înregistrări audio. În imagine: Vivian Maier. ***(Madeleine Karacaşian)***



realismul terminal

Consacrat profilului literaturii în noul mileniu, studiul lui Amedeo Anelli *Oltre il Novecento. Guido Oldani e il realismo terminale*, Libreria Ticinum Editore, 2016, începe cu amplul pasaj din *Criza științelor europene și filosofia transcedentală*, în care E. Husserl pledează pentru aducerea în prim plan a ceea ce științele exacte, absolutizate spre sfârșit de secol 19, lăsaseră deoparte: omul și frământările legate de rostul lui pe lume. Coroborând cu teoria gânditorului canadian Herbert Marshall McLuhan despre efectele comunicării asupra societății, cu ideile lui Jean Baudrillard din *Sistemul obiectelor* despre dependența individului de mărfuri în plin consumism, dar și cu tradiția hegeliană și post-Hegel despre alienare, eseistul cuantifică efectul acumulării în timp a intervențiilor pe această temă. Pe fondul masei critice astfel închegate ajunge la concluzia că vulcanicul Guido Oldani a metabolizat ideile precursorilor și în unele privințe le-a dus ceva mai departe, pledând pentru un necesar neoumanism.

Guido Oldani (1947, Melegnano, Milano), teoretician și poet, propus de Italia pentru Premiul Nobel de Literatură în 2021, este autor de studii științifice (a debutat în „Acta Anatomica") și a predat Tehnica comunicării la Politehnica milaneză. Reverberațiile propriei poetici expuse în manifestul *Realismul terminal* lansat de el la Salonul de Carte de la Torino din 1910, difuzat și dincolo de granițele Italiei după publicarea lui în engleză, în Statele Unite, a declanșat reacția unor specialiști din domenii extraliterare: medicină, psihanaliză, matematică, antropologie, filosofie, ulterior și arhitectură, arte plastice, artă dramatică, muzică. Mulți și-au făcut publice părerile din unghiul de vedere al propriilor profesii, ajungându-se la o mișcare cu acte în regulă. Au urmat întruniri animate (ușor provocatoare, nu zgomotoase, ca pe vremea futuriștilor) în diverse locații din Torino, din Milano, mai ales, ce au atras atenția asupra declasării omului acceptată din inerție și câteva proteste civice: apeluri semnate în apărarea unui condamnat considerat nevinovat ori a tuturor minorităților etnice și religioase.

În esență, Oldani a cerut, cere contracararea efectelor globalizării și ale multiplelor realități concrete (neexistând una singură, monolitică, atemporală, cum credeau naturaliștii), realități stratificate, supradimensionate acum, când mase imense de oameni sunt în continuă dislocare, aglomerând megalopole babelice. Arma propusă și mânuită de el este ironia amuzată, blândă ori mușcătoare. Ironia zâmbitoare, pe care o preferă, se realizează (cum a explicat în interviul acordat lui Anelli, publicat în anexă la studiul citat) păstrându-se în cuvintele rostite ori scrise o distanță moderată între observator și cel observat, știindu-se că privirea cenzurată cenzurează la rându-i. (p.45)

Din textele lui Oldani a fost alcătuit în 2011 un spectacol teatral. După un simpozion ținut la Cagliari în 2012, Giuseppe Langella și Elena Salibra, ambii poeți și profesori de literatură italiană, la Universitatea Catolică milaneză, respectiv la cea din Pisa, au publicat la Editura Mursia culegerea de studii *La faraona ripiena. La bulimia degli oggetti e il realismo terminale/Piept de bibilică umplut. Bulimia obiectelor și realismul terminal*. Actele următorului simpozion (Milano, 2013), au apărut ca anexă la *Dizionarietto delle similitudini rovesciate/Mic dicționar de similitudini răsturnate*, rodul colaborării cu elevi în cadrul Atelierului poetic Bookcity Scuole Milano 2013-2014, creat de Oldani. Tot în 2013, la inaugurarea unei expoziții amenajate într-o biserică din capitala Lombardiei, un grup de percuționiști a executat *Sinfonia terminale*, iar în *Manifestul Picturii Realismului Terminal. Noi suntem punctul de fugă*, lansat în 2016 la inițiativa lui Massimo Silvotti la Universitatea de Belle Arti din Carrara, locul central îl deține *perspectiva răsturnată*.

Poetica lui Guido Oldani, cum observă Anelli, *se bazează pe două aspecte incontestabile în pragul noului mileniu. În acest caz ele își au rădăcinile într-o poetică realistă în care etica și estetica sunt într-o tensiune mutuală, unde eticul, indignarea morală și reacția, fie ea și ironică sau sarcastică, domină celelalte componente: cognitive, sociologice, psihologice, antropologice și tot restul.* (studiul citat, p.15)

Ca poet, Guido Oldani a debutat cu grupajul *Stilnostro* (1985), în care, *sedus de o idee de absolut și de atemporalitate*, cum avea să mărturisească după trei decenii în interviul citat (p. 39), supralicitase folosirea unor moduri impersonale. A beneficiat atunci de prefața lui Giovanni Raboni, el însuși poet și critic literar promotor al modernității. Ulterior, Oldani a condus o întreagă colecție la Editura Mursia, a făcut adaptări teatrale și a continuat să publice cicluri de versuri: *Sapone/Săpun*, 2001, *La betoniera*, 2005, *Il cielo di lardo/Cerul de slănină*, 2008, *La guancia sull'asfalto/Obrazul pe asfalt*, 2018, *Farfalle di cemento/Fluturi din ciment*, din același an. Se adaugă poeziile din numeroase volume colective începând cu *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio. Antologia del Realismo terminale/Lumini de poziție. Poezii pentru noul mileniu. Antologia Realismului terminal*, florilegiu îngrijit de G. Langella, Mursia, 2017.

Un interes aparte a stârnit volumul Guido Oldani, *E hanno visto il sesso di Dio. Testi poetici per agganciare il cielo (2000-2019) /Și au văzut sexul lui Dumnezeu. Texte poetice pentru a atașa cerul (2000-2019)*, ed. Mimesis, 2019, cu versuri animate de un autentic spirit creștin, în pofida titlului scandalos-derutant.

O parte din opera poetică a scriitorului nostru a fost tradusă în câteva limbi; în română, grație neobositei Eliza Macadan, care a inclus-o în volumul *Mers pe sub cer. 20 de poeți italieni de azi*, București, Eikon, 2019. În mult mai multe limbi au fost popularizate scrierile speculative ale lui Guido Oldani. Într-adevăr, nu doar prin prospețimea versurilor, pliată pe traiul cotidian, ci și prin susținerea propriei concepții pe măsură ce o definitiva despre *realismul terminal* la simpozioane, târguri de carte, mese rotunde, prin articole în ziare de mare circulație, inclusiv cotidiene, sau intervenții televizate, și-a atras acesta recunoașterea. Totul pornește de la observația că realitatea zilelor noastre nu și-a găsit reflectarea adecvată, în condițiile în care umanitatea și natura însăși sunt condiționate, chiar grav deformate, de surplusul de artefacte. Diseminarea necontrolată a obiectelor și dictatura lor tacită a pervertit natura, devenită până și ea artificială, o copie a lor. A suferit transformări și arta cuvântului: cum obiectele sunt luate drept termen de comparație, relația dintre referent și elementul cu care este asemuit figurează într-o *similitudine răsturnată*. Cunoscuta universitară, poetă și critic literar Daniela Marcheschi preferă în acest caz sintagma *similitudine inversată*, mai precisă semantic, deși mai puțin plastică. Dar natura procedeului este descrisă în cei mai direcți termeni în textul prezentat la Salonul de Carte de la Torino, de data aceasta în 2014:

CU CAPUL ÎN JOS.
Manifestul scurt al Realismului terminal

Pământul este stăpânit de o pandemie rezidențială: specia omenească se înghesuie în megalopole imense ce ne amintesc de „orașele continue" ale lui Calvino, recipiente post-umane, lipsite de istorie și de chip.

Natura a fost marginalizată, înghițită ori domesticită. Nicio acțiune nu mai are în vedere existența ei. Nu mai știm să facem un foc, să săpăm grădina, să mulgem o vacă. Mâncarea e în conserve, laptele e praf, contactele sunt virtuale, iar lumea-i închisă într-un mic ecran.

Asistăm la triumful vieții artificiale.

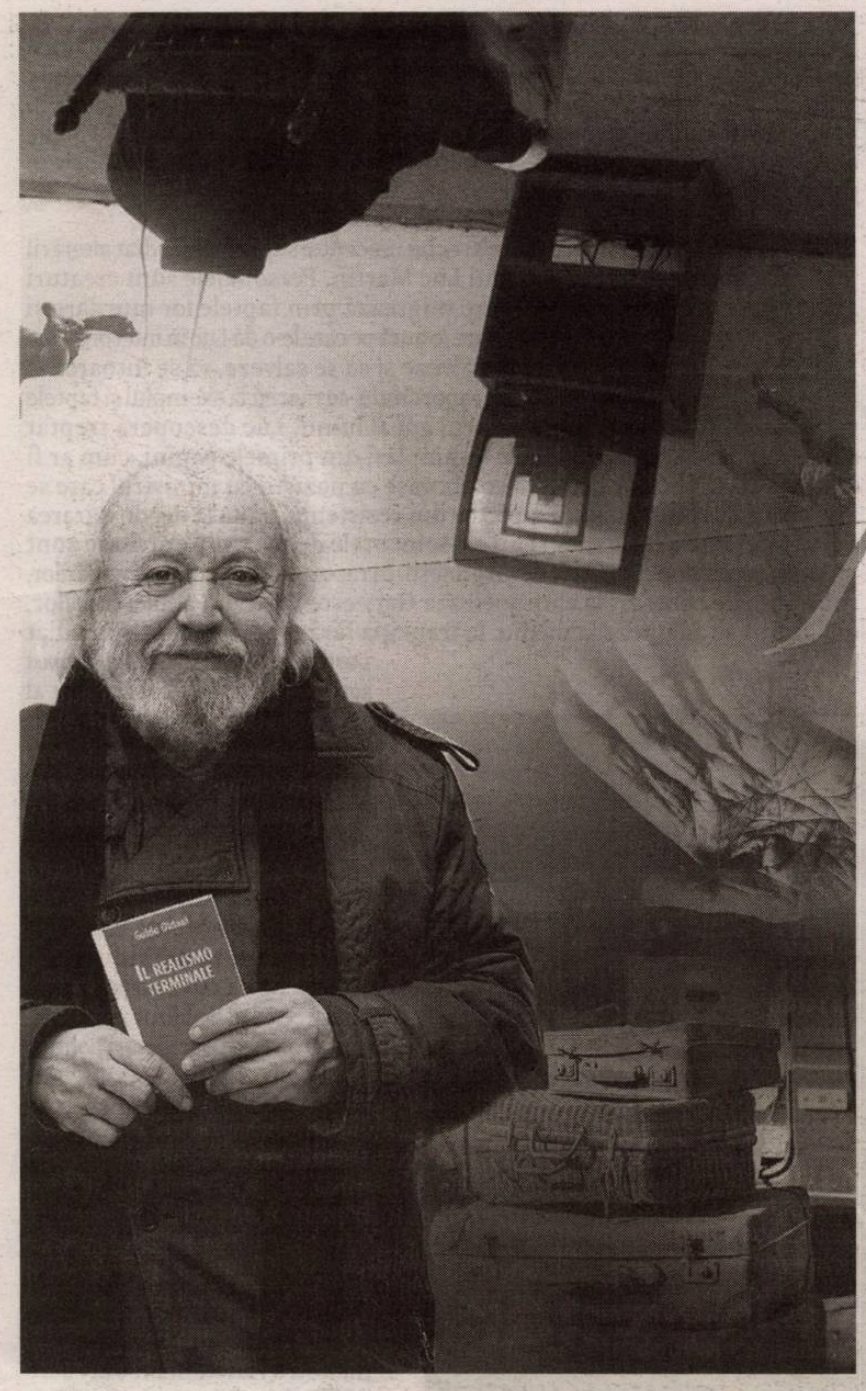
Obiectele ocupă tot spațiul locuibil, ne înconjoară ca o cămașă de forță. Ne-au devenit indispensabile. Fără ele ne-am simți pierduți, n-am mai fi în stare să facem nici cel mai mic gest.

De aceea, loviți de o bulimie paroxistică de obiecte, ne facem compulsiv provizii. Din slujnice cum erau, ele au devenite stăpânele noastre într-atât că ne domină până și imaginarul.

Invazia obiectelor a contribuit în mod hotărâtor la extincția umanismului. A produs mutații antropologice de o anvergură epocală, alterând grav modalitățile de percepere a lumii, deoarece experiențele noastre, indiferent care, trec prin obiecte, reprezintă în esență contactul cu lucrurile.

Drept urmare s-au schimbat codurile noastre de referință, parametrii pentru cunoașterea realului.

În trecut piatra de încercare era, de regulă, natura, drept care se spunea: „are ochi albaștri ca marea", „e puternic ca un taur", „aleargă ca un iepure." În schimb, acum, modele au devenit obiectele: "are ochi de porțelan", „are forța unei excavator",



„aleargă ca o mașină Ferrari". Matricea lor este similitudinea răsturnată, *prin care lumea poate fi re-spusă de la un capăt la celălalt.*

Similitudinea răsturnată *este prin excelență instrumentul* realismului terminal*; registrul, cheia de boltă este ironia. Râdem pe marginea prăpastiei, nu fără o urmă de speranță și anume, că, persiflat, omul își va da seama. Tot ținându-l cu capul în jos, vrem ca sângele să-i irige din nou creierul. Pentru ca mintea să nu fie doar o playstation.*

Semnat: Guido Oldani, Giuseppe Langella, Elena Salibra

De câte ori a revenit asupra comparațiilor, Oldani a încercat să fie cât mai sugestiv: pentru a demonstra între altele că privirea de jos în sus modifică esența, ducând, după caz, la consecințe grave, pline de gingășie, comice ori ridicole, el a sugerat scena în care doi lilieci atârnați ar discuta între ei. (ibidem, p. 38)

Subîntinsă versurilor, teoria realismului terminal nu pune în umbră valoarea cognitivă a artei, dar o subordonează eticului, știut fiind că o idee bine focalizată declanșează o reacție și atrage atenția asupra responsabilității celui care mânuiește materialul verbal: *Limbajul este capabil de orice sau aproape de orice.* declară Oldani. *Oricât de liber poate fi limbajul, rupt de rădăcini, doar semnificant, în cele din urmă o forță gravitațională îl plasează pe unul din versanți. / ... / În timp ce smulge firimituri de semnificat din necunoscut pentru a-l cunoaște, trezește o responsabilitate în cel care îl folosește.* (ibidem, p. 37)

Personal se dovedește Oldani și în privința metricii, fie întorcându-se la endecasilabul dantesc, fie destructurând versificația tradițională și reasamblând aleatoriu părți din ea, cum făceau pictorii cubiști cu imaginile. Recomanda chiar câte *o tumbă stilistică/una capriola stilistica* pentru a îngemăna secvențele lexicale. Consecvent, a renunțat la majuscule; se alătură astfel multor poeți italieni actuali care folosesc arbitrar regulile ortografice. Iată poezia *Cravate*: *ca niște cravate roșii se-nalță/flăcările de pe pervaz/învăluind mușcatele în fum./ o cisternă cu apă, plină/ridică-n spate un picior și stinge focul,/pisoiul, l-au salvat din fericire/bătrâna, nu, prea țipa-n neștire.*

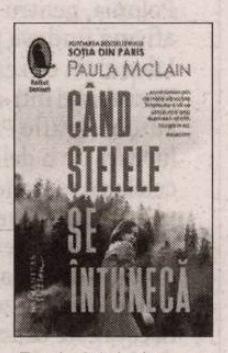
Mașina de spălat poate să ofere un alt exemplu: *centrifuga se-nvârte ca pământul/locuitori îi sunt rufele/puse la spălat de cei doi soți./se strâng ude, un ghemotoc devin/c-un salt, doar ele,/lucrurile, continuă să se iubească,/ceilalți, de se strâng, o fac de gât.*

Pastișându-l, Giuseppe Langella i-a dedicat anul trecut lui Guido Oldani poezia *Pandemii: Pământu-i un* mountaine rousse, *un carusel/pe care și-l dispută cu piedici, dând din coate/ambițioșii ce vor să se remarce./Da-i și-un paner cu locuri nemaivăzute,/la pachet, să satureturiștii. //Pentru finanțiști, în schimb, e lenjeria/de stors mai mult decât se poate-n casă.//Pentru toți ceilalți e-un imens blender,/unde totul se-nvârte și se-ngrămădește;/făr' de tihnă s-amestecă și se ciocnește;/ și virușii: ăl de pare o mină,/ivit, doar Domnul știe cum, în China-n burtă/ prăpăd de nevinovați face/pe mapamond, în luptă./Orice criză dă în pandemie/e legea valabilă global,/e vremea realismului terminal.*

●● Doina Condrea Derer

narațiunea vindecătoare

Paula McLain a mărturisit că, atunci când a scris romanul despre prima soție a lui Hemingway și despre primii ani la Paris ai celebrului autor american (*The Paris Wife*, 2011), nu a dorit neapărat să scrie un roman istoric. Nu voia să fie o poveste oarecare, eventual „inspirată din realitate". „Onoram viața și spiritul acelei Hadley, făcând-o să se exprime", afirma ea, prin urmare, scrierea romanului fusese un fel de datorie față de cea care merita mult mai mult decât statutul de primă însoțitoare a unui colos al literaturii. Era acolo un raport interesant cu realitatea și cu subiectul, unul care privea atât rezonanța feminității, cât și posibilitatea defulării unor drame personale. Autoarea nu a ascuns niciodată părțile întunecate ale biografiei sale (a fost abandonată de părinți), fluturând discret adesea în coada propriilor creații. Prin urmare, scrisul nu e, pentru ea, un act pur gratuit, cum s-ar crede, unul strict estetic, ci și unul terapeutic, prin care ficțiunea preia o parte din obsesiile auctoriale nevindecate. La fel s-a-ntâmplat și cu romanul *Love and Rain* (2018), o carte care aborda concentric personajul Hemingway, folosindu-i tarele într-o nouă ficțiune cvasi-biografică.



Paula McLain, **Când stelele se întunecă,** traducere de Mihnea Gafița, Editura Humanitas, București, 2021, 379 pag.

Cu *When Stars Go Dark* (2021) lucrurile s-au întâmplat cam la fel, și iarăși, singură a recunoscut-o. „Mi-am imaginat o expertă în disparițiile de persoane, obsedată de încercările ei de a salva o tânără dată dispărută și care se luptă, în același timp, să se împace cu propriul trecut. Aproape imediat, mi-am dat seama că povestea se cerea plasată la Mendocino – un mic oraș de coastă din California de Nord, unde am stat o vreme, când aveam douăzeci și ceva de ani [...] Detectiva mea tulburată, Anna Hart, este obsedată de traumă și vindecare, de violența din intimitate și de conexiunea complexă și ascunsă dintre victime și agresorii lor, pentru că eu sunt obsedată de aceste lucruri – și sunt de multă vreme. I-am împrumutat ei și alte părți ale personalității mele – o versiune a copilăriei pe care mi-am petrecut-o în familii surogat și iubirea mea perseverentă pentru lumea naturală, ca medicament profund. Ce știe și gândește Anna despre leziunile ascunse ale abuzurilor sexuale, știu eu ca supraviețuitor al unor abuzuri sexuale."

Cu numerose „împrumuturi" autobiografice, așadar, noul roman marca Paula McLain concentrează în jurul unei narațiuni polițiste o paletă variată de extensii para-estetice, în speță, psihanalitice. În vara-toamna lui 1993, într-un orășel de pe coasta Pacificului (deloc întâmplător, undeva în centru se află grupul statuar *Fecioara și Timpul*) o fată de cincisprezece ani, fiică adoptivă a unui cuplu de actori celebri la Hollywood, dispare de acasă. Poliția locală solicită sprijinul unui detectiv specializat în astfel de cazuri, respectiv Anna Hart, care e nevoită, astfel, să se-ntoarcă în orașul natal, să reîntâlnească prieteni și cunoscuți, să revadă locuri și, la pachet cu toate acestea, să rememoreze dureroase evenimente ale propriului trecut. Ceea ce complică lucrurile nu e doar faptul că, între timp, încă o tânără e răpită, iar cadavrul alteia, vechi de câteva luni, e găsit într-o pădure, în portbagajul unei mașini incendiate. Dincolo de empatia profundă cu fiecare victimă, dincolo de cumplitele descoperiri pe care le face, protagonista transportă cu ea rănile proaspete ale unei tragedii personale, care o apropie, din multe puncte de vedere, de suferința celor afectați de dispariții. Din neglijență, din preocuparea exagerată pentru muncă, din o grămadă de alte motive conștiente sau nu, Anna își pierduse fetița într-un stupid accident. Celălalt frate geamăn rămăsese fără pereche, iar soțul o repudiase. Refugiul în meandrele obositoare ale anchetei, în singurătate (alege să locuiască într-o cabană cvasi-părăsită și să rătăcească adesea prin pădure), în înfruntarea riscurilor și a pericolelor, în confruntarea cu violența, cu moartea și cu extremele patologice pare cel mai bun antidepresiv. Eroina nu vrea doar soluționarea cazului, prin experiența altor cazuri asemănătoare și la fel de marcante, ea nu-l vrea numai pe făptaș, la fel ca șeriful orașului și ca toată lumea, ea caută vindecarea. O mulțime de elemente ale cazului îi redeschid traume vechi, care capătă relevanțe imprevizibile într-o investigație care, teoretic, n-o privește deloc personal. Necunoscute noi se ivesc, unele după altele, în timp ce se strânge tot mai mult cercul suspecților în anchetă, provocându-i, iarăși și iarăși, *flash*-uri din propria-i viață.

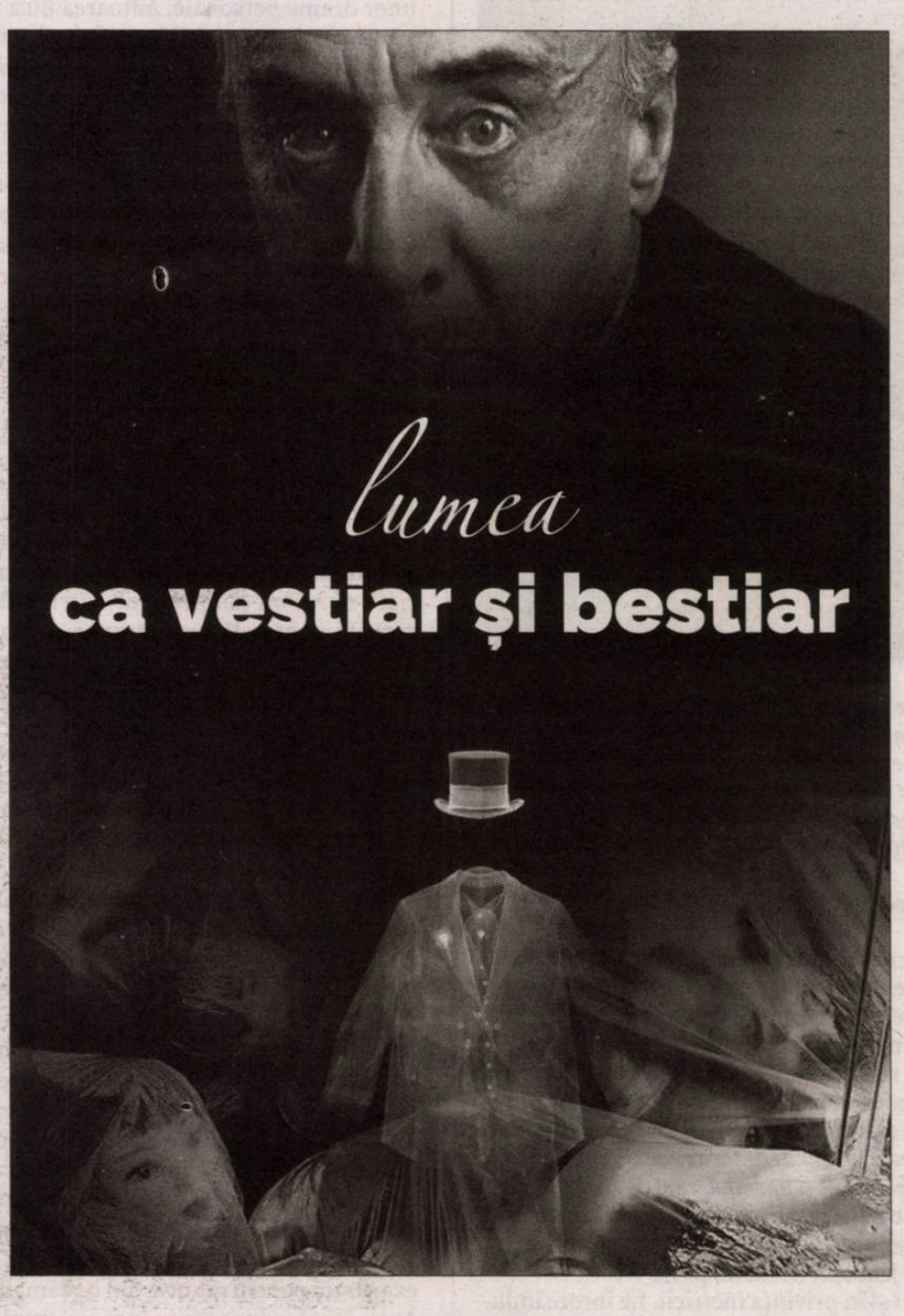
„Spiritele copiilor pe care i-ai ajutat plutesc deasupra dumitale ca stelele", îi spune la un moment dat cineva. Și altcineva îi sugerează construcția unei case imaginare, luminoasă și confortabilă, în care să se simtă în siguranță, un exercițiu mental ca o „narațiune vindecătoare". Anna Hart nu l-a făcut în poveste, Paula Mclain, da. Plasabil între scenarii gen *Twin Peaks* sau *The Silence of the Lambs*, romanul ei pare un astfel de exercițiu.

●● Adrian G. Romila

Al treilea roman al lui Romain Gary, *Marele vestiar*, este unul care propune o repunere în dezbatere, prin prisma unor personaje care își asumă marginalitatea socială sau morală, a identității și evreității proprii. Venit în Franța la vârsta eroului Luc Martin de la începutul romanului, la paisprezece ani, Romain Gary se desparte de Roman Kacew, copilul născut la Moscova, cu rădăcini evreiești și tătare, hălăduind prin Lituania și Polonia, pentru a se stabili la Nice. Roman Kacew pare să fi murit, probabil, afirmă undeva prozatorul, între timp înrolat în Forțele Aeriene Franceze Libere, un om care a refuzat armistițiul lui Pétain și care a ales să se alăture Rezistenței într-o escadrilă de bombardiere. Mărturie stă, în acest caz, romanul autobiografic *Promisiunea zorilor*, publicat în 2018 la Humanitas Fiction, o lucrare de o delicatețe atipică lui Gary, dar de o poeticitate răsfrântă și în celelalte romane. Din aceeași Rezistență provine și Luc Martin, personajul principal al *Marelui vestiar*, fiul unuia dintre cei uciși la terminarea războiului, care se vede nevoit să nu se lase învins, să reziste. Societatea postbelică, profund dezumanizată, îl aduce în preajma unui șarlatan în vârstă, Vanderputte, care îi oferă găzduire alături de alți doi adolescenți orfani, Léonce și Josette. Acesta este cadrul în care, dezorientat într-o societate lipsită de repere, Luc devine membru al unei bande de adolescenți care se ocupă cu trafic, furturi, prostituție.

Marele vestiar a apărut de curând în limba română, în colecția Raftul Denisei de la Humanitas Fiction, în traducerea Adinei Dinițoiu, critic literar specializat în literatura franceză și francofonă, care a mai tradus și din Raymond Aron și Françoise Sagan. În ciuda faptului că a fost scris în urmă cu 73 de ani, se resimte prospețimea scriiturii și apăsătoarea problemă a umanității ultragiate, dar se simte și amprenta stilului inconfundabil al lui Romain Gary, în care brutalitatea și dantela poetică nu se resping. În limba română romanul curge fără sincope, putându-se prezenta chiar și în limitele jocului de cuvinte care a însoțit, servind drept cheie de lectură, ediția Gallimard: *Le grand vestiaire* citit ca *Le grand bestiaire*, nu numai în acord cu procesul de animalizare a personajelor, prin ochii adolescentului Luc Martin, dar și în cel al dezumanizării acestora, al dezbrăcării de orice reper moral și al păstrării doar a hainelor asimilabile unor roluri, într-un uriaș vestiar pe care omenirea l-a părăsit treptat, din care a ieșit complet, lăsând locul caricaturalelor pseudo-entități textile:

> Camera lui se transformase astfel, încetul cu încetul, într-un vestiar: de cum intrai, erai înconjurat din toate părțile de paltoane ce atârnau pe spetezele scaunelor, de vestoane stâlciate, de pălării aruncate peste tot și nenumărate perechi de mănuși părăsite. Erau toate așezate cu grijă în jurul patului, pe care păreau să-l contemple, și evocau irezistibil o omenire distantă, invizibilă, a cărei caricatură și în același timp încarnare păreau să fie. De fiecare dată când intram în cameră, o stare ciudată punea stăpânire pe mine și abia așteptam să plec de acolo. Mă uitam cruciș la vestiarul acela uriaș, la mulțimea de paltoane, pălării și vestoane care înconjurau patul și-mi ziceam: bătrânul trebuie să aibă cu adevărat nevoie de companie. Stârnea în mine o compasiune stranie și în același timp un dezgust de care nu puteam scăpa. De mai multe ori l-am visat noaptea. Odată, mi-a apărut sub forma unui șoarece. Era ascuns într-un colț, pe un morman de haine vechi, își mișca mustățile și se uita la mine (pp.163-164).



lumea ca vestiar și bestiar

Vestiarul se extinde la nivelul întregii umanități, dispărute din carte, în care o serie de creaturi sordide, ridicole în tabieturile lor, purtătoare ale unor haine și ale unor măști, impun o normă. O normă a imitației. Pe de o parte, după o umanitate absentă, disipată, evaporată, pe de alta după o nouă realitate care se impune, cea a cinematografiei, care acaparează prin eroi și modele. Puterea imitației este cea care domină lumea-vestiar. Tinerii, inspirați din filmele americane cu gangsteri, în prim-plan cu Humphrey Bogart și Lauren Baccall – o actriță americană cu rădăcini evreiești din Polonia, Franța, România și Germania –, nu imită modelele de succes ale actorilor, ci parcursul ezitant și brutal al personajelor, spre deosebire, de exemplu, de eroul lui Andreï Makine din *Pe vremea fluviului Amur*, care găsește în filmele cu Jean-Paul Belmondo drumul spre Occident, spre civilizație. Această lume a imitației descrisă în paginile romanului devine una în care vestiarul se impune. În paginile finale ale cărții, Vanderputte devine Gestard-Feluche, simplul veston ponosit în care s-a pierdut sinistrul delator.

Romain Gary, **Marele vestiar.** Traducere din franceză și note de Adina Dinițoiu. (2021). București. Editura Humanitas Fiction. Colecția Raftul Denisei. 329 p.

Povestea este redată prin ochii inocenței supuse nemediat alterării morale, prin ochii lui Luc Martin. Personajele sunt creaturi ridicole și fluide, care migrează prin faptele lor murdare și printr-un soi de candoare (o aură pe care le-o dă Luc în interpretarea faptelor, hotărât să salveze și să se salveze, să se întoarcă la umanitatea pierdută, raportându-se mereu la exemplul și faptele tatălui său) în hainele din vestiarul gol al lumii. Luc descoperă treptat dezumanizarea, de la ridicolele întâmplări din primele pagini, cum ar fi dialogul puștiului al cărui tată colaborase cu naziștii cu ministrul care se aștepta ca el să fie fiul unui luptător din rezistență, până la deconspirarea adevăratei fețe a lui Vanderputte. Momentele de maximă gravitate sunt prezentate cu ironie. Situațiile devin grotești. În raport cu grotescul întâmplărilor, substanța de contrast la care apelează Gary este inocența adolescenților, obligați să se adapteze la mediu, la tranziția fără repere a Franței imediat postbelice. Chiar dacă *Promisiunea zorilor* este răspunsul asumat al raportării la propriul trecut, *Marele vestiar* pare să fie lucrarea care a pregătit asumarea confruntării cu propria identitate. *Marele vestiar* este, așadar, și un roman care ridică problema evreității lui Gary, atinsă în pagini în care grotescul și inocența coexistă: menținerea în ambiguitatea interpretării a raporturilor dintre rezistență și colaboraționiști, dintre diferitele orientări politice ale Franței anilor '45-'47 (cu sarcasmul lui Gary în ceea ce privește raportarea la comuniști), dintre lumea filmului și realitatea străzii, dintre eroii filmelor și adolescenții în căutarea de modele și în continua raportare la faptele proaspete în minte, la lupta de rezistență. Lipsa unor demarcații precise este, de fapt, dovada măiestriei lui Romain Gary care vede prin ochii personajului Luc o lume diferită, lipsită de repere sau incapabilă să-și comunice reperele. În spatele personajului care încearcă să salveze chiar și cauzele pierdute – angajarea sa din finalul romanului în trecerea dincolo de graniță a bătrânului Vanderputte este un exemplu în acest sens – se află un autor care și-a definit clar poziția, de cetățean al lumii, de luptător pentru umanitate și normalitate, denunțător al extremismului, al rasismului, al exagerărilor interpretative, al ideologizărilor societății-vestiar. Omul care a făcut dovada dublei rezistențe, pe de o parte prin angajarea sa militară ca pilot în escadrila de bombardiere, pe de alta prin angajarea sa artistică și intelectuală, are dreptul să se interogheze pe sine asupra propriei identități, asupra propriei evreități (pe care a afirmat-o în *Promisiunea zorilor*), asupra faptelor și poziției asumate în această rezistență. Un personaj secundar al *Marelui vestiar*, evreul român Leibovici, medic stomatolog, denunțat în 1942 ca evreu, capabil de compasiune până și pentru monstrul Vanderputte: „În sfârșit, un om e un om." (p.322), este lovit de antisemitismul celui care aștepta salvarea. Splendidă prin poeticitate e reacția sa: „Pe chipul acela în vârstă, cu trăsăturile brusc descompuse, cu riduri dureroase, am văzut trecând, pentru o secundă, o expresie de om hăituit, îngrozit, amintirea milenară a unui pericol fără nume." (p.324). Nu există altă posibilitate pentru întoarcerea la umanitate decât asumarea poziției. Romain Gary pare să își asume ferm poziția, apelând la vocile personajelor sale, în special la cea limpede a lui Luc Martin, deși supusă ultragierii din partea societății dezumanizate.

Romanul *Marele vestiar* poate fi citit în chei multiple. Dezumanizarea și speranța întoarcerii la umanitate, care nu este izgonită din pagini nici în cele mai grotești întâmplări ale romanului, sunt elementele de referință în ceea ce privește asumarea deplină a lui Romain Gary, autorul care se interoghează asupra propriei evreități și care continuă să sufere de sindromul netratat al supraviețuitorului.

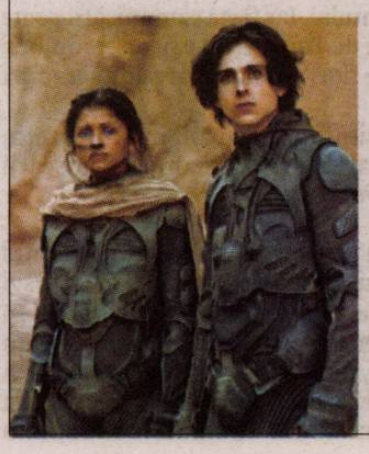
Adrian Lesenciuc

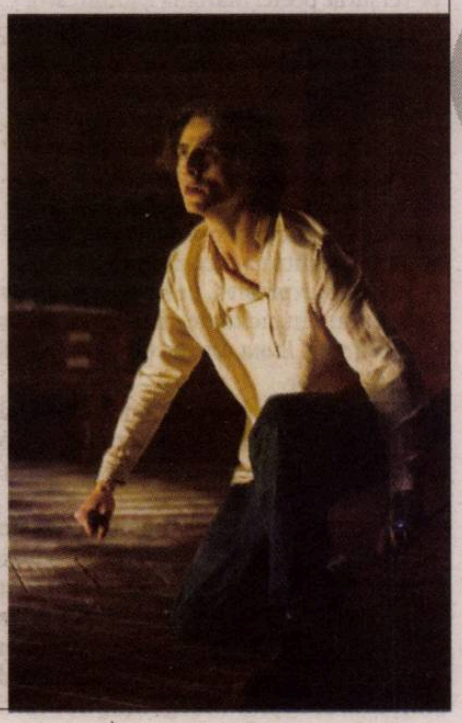
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

mirodenii, *imperialism galactic* și rezistență

Dune (2020); Regia: Denis Villeneuve; Scenariul: Eric Roth, Denis Villeneuve, Jon Spaiths, Frank Herbert; Cu: Jason Momoa, Rebecca Ferguson, Zendaya, Timothée Chalamet; Genul filmului: Aventuri, Dramă, SF; Durata: 155 minute; Premiera în România: 22.10.2021; Produs de: Warner Bros.; Distribuit în România de: Vertical Entertainment.

Dune, capodopera lui Herbert Frank, în ciuda unui epic generos este un roman cu numeroase sugestii, cu deschideri inițiatice, cu propria sa filozofie, alcătuit din ceea ce François Lyotard numea „grandes histoires", discursuri încetățenite în imaginarul occidental, și în acest caz universal, la propriu. În romanul său, Herbert Franke face din „mirodenie", în același timp o substanță cu virtuți psihotrope, un combustibil esențial pentru deplasările intergalactice, o sursă a puterii, ceea ce era cândva piperul adus de Vasco da Gamma, ceea ce reprezintă astăzi metalele rare, denumite și „pământuri rare", esențiale pentru industria aeronautică, componente ale motoarelor electrice, ale computerelor și ale telefoanelor mobile. Planeta Arrakis este singurul furnizor al „ mirodeniei", de aceea cel care o exploatează în regim de monopol, casa Harkonnen, sunt și cei mai bogați oameni din univers. Dennis Villeneuve își începe filmul într-un mod emblematic, cu o reflecție referitoare la frumusețea deșertului, înșelător discurs pentru că ne introduce nu în miezul unui poem, ci al unei saga a ferocității, în universul unei puteri coloniale care dispune abuziv de resursele locale deținute de populația băștinașă, aflată pe o treaptă tehnologică inferioară și purtând un război de guerillă în deșert pentru protejarea „mirodeniei". Un astfel de episod dintr-o luptă fără sorți de izbândă este prezentat în regim ilustrativ. Numai decizia împăratului face ca Harkonnenii să se retragă pentru a face loc unui nou „administrator", Casa Atreides, numai că investirea noilor stăpâni face parte dintr-un joc politic complex și nemilos. Prima mutare din filmul lui Villeneuve decurge cu bine, într-un interval scurt de timp, majoritatea personajelor esențiale sunt introduse în scenă, prieteni și dușmani, familia regală și personajul central, Paul Atreides (Timothée Chalamet) împreună cu familia sa, tatăl, ducele Leto Atreides (Oscar Isaac) și mama, Lady Jessica (Rebecca Ferguson), cu care regele are o legătură liberă de matrimoniu. Toate tensiunile din familia Atreides sunt lăsate să respire liber, o relație bună tată-fiu, dar înconjurată de presiunea marilor provocări și amenințări, o relație complicată mamă-fiu dictată și ea de forțe politice dată fiind apartenența mamei la un ordin monahal, Benne Gesserit, exclusiv matriarhal, care caută prin numeroase filtrări eugenice o „minte", pe Ales, un fel de Mesia, forjat în retortele maeștrilor ordinului. Aparținătoarele ordinului pot decide sexul propriului copil. Atmosfera la palat dobândește penumbre conspiraționiste, se adumbrește cu visele obsedante și alarmante ale lui Paul Atreides, cu anxietatea nedisimulată a mamei care dorește să testeze „Vocea" fiului inițiat în „the Way", Calea, asemeni cavalerilor Jedi, doctrină și practică a puterii minții, cu nervozitatea tatălui conștient că misiunea încredințată vizează testarea capacității de a face față unei imense provocări, cu un atentat eșuat al Harkonnenilor. Există și personaje stenice, Duncan Idaho (Jason Momoa) și Gurney Halleck (Josh Brolin), aflați în slujba regelui, menite să dea senzația că lucrurile se pot așeza în bună rânduială, există și un lider al Fremenilor precum Stiglar (Javier Bardem) pentru a anunța un alt fel de a fi și a acționa propriu acestor oameni ai deșertului, pe care îi recomandă numaidecât ochii de un albastru intens, rezultat al interacțiunii cu mirodenia utilizată ca substanță psihotropă. De cealaltă parte a puterii se află Glossu „Beast" Rabban interpretat de impozantul Dave Bautista, dinspre care emană o violență neîncăpută într-un singur trup, și mai ales șeful casei Harkonnen, supraponderalul și flotantul baron Vladimir Harkonnen (Stellan Skarsgård), cu o carnație malignă de ciupercă și o masivitate pahidermică, onctuos și monstruos, dar și șefa ordinului Benne Gesserit, Mohiam (Charlotte Rampling), care ascunde în vălurile funebre un chip mumificat-litificat de sibilă nemiloasă. Puterea transpiră prin toți porii în aceste personaje cu agende complicate, unde lăcomia se însoțește cu brutalitatea sau cu versatilitatea, cu vizionarismul unor proiecte faustice. Intenționat Villeneuve a apelat la un clarobscur punctat de zgomote cavernoase, ieșite din cine știe ce plămân-orgă, ca una dintre acele trompete ale Ierihonului. Palatul de pe Arrakis considerabil diferit de cel lăsat pe planeta mamă, este unul sumbru, accentuat de decorurile metalice de navă spațială, și de umbrele lăsate de „falnicele bolți". Imaginile sunt de o majestate care face parte dintr-o coregrafie grandioasă, din montările intergalactice ale unor forțe surplombate, revărsate, precum baronul Harkonnen, amintind de *Războiul stelelor* al lui George Lucas cu deosebirea că arhitectura și designul au ceva minimalist, iar coregrafia ceva din universul culturii japoneze. Numai că injecția de optimism și umor pe care Georg Lukacs o administra constant în filmele sale lipsește aici, excepție făcând câte-o glumă firavă fără buchet. Avem, în schimb, cortegii *haute couture*, ceremonii fastuoase, umbre cavernoase, costume militare elegante, figuri înălțate de accesorii suspendate, cu o eleganță funerară, sicofanți palizi dați parcă cu pudră de orez, un baron Harkonnen desfășurat pe verticală ca un balon umplut cu heliu levitând, *look*-uri stranii, mefiente, de androgini, preotese ale unui cult ale apei, cu un pronunțat profil islamic în formele gesticulante ale adorării, în genere un sincretism exotizat, design datorat lui Patrice Vermette. Paul Atreides își ia informațiile despre Fremeni, locuitorii de drept al planetei Arrakis dintr-o carte cu conținut etnografic și un material holografic despre modesta agronomie arrakiană, așa cum ai studia populația băștinașă din pădurile amazoniene. Într-un fel, te poți conecta prin numeroasele sugestii, nu neapărat desemnate ca aluzii de către regizor, la lumea contemporană. Asocierile se pot prinde din zbor, imperialismul galactic distrugător de republică din *Războiul Stelelor* există și aici într-o formulă mai apropiată de o medievalitate atemporală, așa cum există toate aceste populații ale unui Orient Mijlociu naturalizat arrakian. Bunii și răii sunt clar precizați, realtivizările sunt prohibite. Forme de viață tribale intră în coliziune cu mari imperii, cu conchistadori galactici, Cortezi cruzi ai religiei banului, în spiritul ciocnirii civilizațiilor așa cum o teoretizează Samuel Huntington. Villeneuve ține bine în mână firul narativ, povestea curge, călătorim duși





de vântul epicului, niciodată filmul nu devine static, momentele de reflecție sunt alternate cu cele în care avem acțiune. Avem o reprezentare în spiritul școlii americane de film, hollywoodiană în cele din urmă, pentru că un blockbuster trebuie să mustească de acțiune și de colosal. Numai că Villeneuve este și regizorul care a făcut *Blade Runner 2049*, unul fastuos-baroc, un sequel, cu un personaj, vânătorul de recompense, interpretat de Ryan Gosling, enigmatic, interiorizat, mai sofisticat decât cel al lui Ridley Scott, interpretat de Harrison Ford. Acest caracter enigmatic plutește asupra unora dintre personaje, dar, în esență, este focalizat pe junele Paul Atreides. Din păcate, în rolul de adolescent care se ridică treptat și ezitant la dimensiunea unui imperativ destinal, Timothée Chalamet nu face față rolului mesianic, rămâne cantonat într-un *to be or not to be* care la un moment dat devine ușor iritant precum scărpinatul coșurilor pubere. Și aici sesizăm decorativismul multora dintre aceste figuri, poate cu excepția unui tată prizonier al îngrijorărilor, vulnerabil, nesigur, sau a figurii spiritualizate până la nevroză a unei mame care altfel deține puteri considerabile. Efortul regizorului a fost de a da consistență filmului și prin altceva decât acest festin al imaginii care riscă o saturare, cu care evident impresionează. Acțiunea epopeică este motorul filmului neîndoielnic, dar Villeneuve știe că trebuie să împingă în față niște personaje mai complicate prin rapel la interioritate, emoție, reflecție. Este ceea ce încearcă să facă cu acești atreizi-atrizi, și anume o dramă cu parfum de tragedie antică și de mirodenie științifico-fantastică. În orice caz, ne aflăm departe de *Dune* (1984) al lui David Lynch. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

mihail jora – 130

personalitatea iconică a maestrului

Revine în actualitate personalitatea maestrului Jora cu sporită pregnanță acum, în această perioadă când aniversăm împlinirea unui secol și trei decenii ce au trecut de la nașterea domniei sale, când comemorăm împlinirea a cinci decenii petrecute de la trecerea sa în eternitate.

Este și rămâne o personalitate emblematică pentru cultura, pentru muzica românească atât în calitate de creator dar și de dirijor, de fondator al Orchestrei Naționale Radio, de profesor al mai multor promoții, al mai multor generații de compozitori.

În domeniul creației, Mihail Jora rămâne fondatorul a două genuri ce devin reprezentative pentru cultura noastră muzicală, anume liedul românesc, cântecul cultivat ca gen reprezentativ al domeniului cameral, pe de-o parte, și, pe de alta, baletul românesc în calitate de gen muzical coregrafic individualizat. Muzica sa de scenă nu este un acompaniament al dansului, nu este susținătoare a mișcării, ci devine un inițiator al gestului, al mișcării coregrafice. Iar aceasta cu gândul cu care au acționat iluștri creatori contemporani precum Prokofiev sau Strawinsky. Din acest impuls creator s-au născut baletele *La Piață, Când strugurii se coc, Curtea veche...* lucrări ce valorifică mișcarea interioară, sensibil motivațională a melosului românesc, spectaculozitatea dansului, inclusiv simțul umorului cu acțiune în ambele sensuri, prioritar dinspre muzică sugerând mișcarea. Jora este în egală măsură, la noi, creatorul genului cult, cameral, al cântecului, de o manieră similară liedului german, chanson-ului francez, romanței ruse. Relația dintre cuvânt și muzică cunoaște în acest caz intimitatea întâlnirilor inspirate de sonoritatea cuvântului orientat, de sensul acestuia; de fiecare dată susținut de dinamica unei emoții de o uimitoare sinceritate. A compus peste o sută de cântece, multe dintre acestea grupate pe cicluri.

Este de observat, cele compuse pe versurile poetei Mariana Dumitrescu; o trainică prietenie lega cele două familii. Sunt momente ce adună sensibilitatea elevată privind întâlnirea dintre emoția versului și mișcarea subtilă a muzicii. Mă refer la cântecele *Chiot, Incantație, Lumina*, din ciclul op.31 sau *Urmele, Amurg, Cântec de zori, Cuvintele*, din ciclul op.40. Dezvoltă o declamație intonată bazată pe sensul, pe valoarea expresivă, pe sonoritatea cuvântului. Iar forța comunicării poate fi observată în ciclul de cântece pe versuri de Tudor Arghezi, op.16, anume în *Ghicitoare, Buna vestire, Cântec din fluier*; flori adunate parcă din gradina de la Mărțișor.

A compus, de asemenea, muzică simfonică; cu ani în urmă, reținmomentul, am fost puternic impresionat de verva dinamică a mișcării simfonice ce marchează *Burlesca pentru orchestră*.

Maestrul Jora nu a fost un simfonist în adevăratul înțeles al cuvântului, nu i-a fost propriu discursul dezvoltător extins pe marile spații orchestrale. În schimb, a portretizat admirabil situații și relații dintre caractere, dintre idei, dintre personaje. A făcut-o exemplar în baletul *La Piață*, capodoperă a teatrului muzical-coregrafic; dezvoltă un umor de caracter în sceneta muzical-coregrafică *Demoazela Măriuța*.

A fost sedus de prospețimea naturii, de imaginile natale ale Moldovei celei de Sus; am în vedere suita simfonică *Priveliști Moldovenești*, tablourile simfonice ale acesteia *Pe malul Tazlăului, Grâu sub soare...*

S-a născut în vara anului 1891, într-o familie mixtă, româno-armeană, bine așezată, din orașul Roman. În ascendența familiei trebuie amintită personalitatea compozitorului Paul Ciuntu, cel care i-a îndrumat primii pași spre muzică; a contribuit decisiv în orientarea studiilor profesionale ale viitorului muzician. A studiat inițial la Conservatorul din Iași; și tot aici a urmat cursuri de drept. Își urmează destinul în muzică făcând studii muzicale la Conservatorul din Leipzig, unde are șansa de a-l avea ca profesor pe marele compozitor german Max Reger. În baza acestei relații se poate explica, poate, temeinicia construcției muzicale în cazul tânărului compozitor.

Primele lucrări importante îi aduc laurii Concursului Enescu. Anii marelui război îl găsesc în țară, înrolat, pe front. Își continuă studiile profesionale la Paris, la clasa cunoscutului compozitor Florent Schmitt. Întors în țară, la începutul anilor 20, în compania unui numeros și entuziast grup de muzicieni, înființează Societatea Compozitorilor Români, din care va face parte ulterior și George Enescu.

Sunt anii în care Mihail Jora compune prima sa lucrare pe versuri de Eminescu, anume poemul vocal simfonic *Poveste indică*. Muzica aflată în strânsă corelație cu textul, cu imaginea, rămâne o constantă a creației maestrului. Miniaturile sale vocale, cântecele pentru voce și pian, sau cele pianistice, Suita *„Joux-joux pour ma damme"*, piesele destinate copiilor, trădează un spirit viu, imaginativ. Dar capodopera muzicii destinate pianului rămâne ciclul de *Variațiuni și fugă* pe o temă de Robert Schumann, temă preluată din ciclul de lieduri *Dragoste și viață de femeie* a marelui compozitor romantic. Personal, consider că lucrarea se ridică la nivelul înalt al marilor capodopere ale muzicii europene de pian din prima jumătate a secolului.

Urmează o perioadă de excepțională efervescență, stimulatoare în zone dintre cele mai diferite ale vieții noastre muzicale.

Se înființează Societatea Română de Radio. Totul, dar absolut totul se petrecea „pe viu", în fața microfonului. Au loc audiții, concerte așa -numite „de studio", în cele mai diferite formule instrumentale; iar Jora activează în calitate de pianist solist, de acompaniator, de membru al diferitelor formații instrumentale, de prezentator de concerte, de dirijor.

Astfel, la inițiativa sa, în anul 1928, în prima zi a lunii noiembrie ia naștere la București, Orchestra Simfonică Radio. Mihail Jora deținea deja postul de director muzical al instituției și devine în mod firesc primul dirijor al noii formații, al orchestrei.

Se dovedește a fi o personalitate dinamică, activă, stimulatoare, deosebit de imaginativ în ce privește mobilizarea celor din jur.

A activat în calitate de profesor al Academiei Regale de Muzică, fapt ce-i va atrage neplăceri dintre cele mai importante în perioada postbelică a așa-numitului regim de „democrație populară". Mai apoi, la Conservatorul de Muzică a fost profesorul de Compoziție, de Contrapunct al unor generații de mari muzicieni, al unor strălucite promoții de artiști performeri, de compozitori. Mă gândesc la Dinu Lipatti, la Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Octavian Nemescu, Gheorghe Costinescu, Dan Constantinescu, Ștefan Niculescu, Ștefan Zorzor, Dan Grigore... Târziu, în anul 1953, este restabilit în poziția firească a maestrului onorat de marele public, de critica de specialitate, de colegi. Este de remarcat faptul că Mihail Jora nu a pactizat cu regimul totalitar pentru a dobândi privilegii sau înlesniri. O dovedește conduita sa morală, fermă, intransigentă, deschisă. O dovedește propria sa creație.

Sunt considerații pentru care Studioul de Concerte Radio, cea mai mare, cea mai bună sală bucureșteană de concerte a primit numele maestrului. În calitate de exeget, o cercetare minuțioasă a creației maestrului Jora a întreprins, a publicat pianista Ilinca Dumitrescu.

Cu un an în urmă, autoritățile locale ale orașului Roman, Uniunea Armenilor din România, inclusiv filiala locală au inițiat organizarea Concursului de interpretare muzicală și de Compoziție Mihail Jora, eveniment anual destinat celor mai tineri muzicieni elevi și studenți. Ultimele zile ale lunii octombrie au prilejuit susținerea celei de a doua ediții a competiției ce poartă numele maestrului. A fost inițiată secția de Compoziție destinată cum este firesc, prioritar, compozitorilor studenți. Distincția supremă a fost conferită studentelor Andreea Petrescu din anul III și Oana Maria Vardianu din anul II; premiul secund a revenit Biancăi Diana Popa iar premiul al III-lea Mariei Alina Perianu și studentului Filip Dimitrie Suciu, cu toții studenți ai claselor de compoziție ale Universității Naționale de Muzică din București. În cadrul secțiunii de interpretare muzicală, distincția supremă a revenit pianistului Theodor Rădulescu de la Universitatea din Timișoara și micuței violoniste Daria Popescu de la Tg. Mureș. Personal am avut bucuria și onoarea de a face parte din membrii juriului condus de prof.univ.dr. Mihaela Vosganian, juriu din care a mai făcut parte și maestrul Cosmin Bălean, din Timișoara.

Țin să menționez, cu același prilej, pe parcursul unui sobru ceremonial creștin orthodox au fost comemorați mai mulți muzicieni fii ai orașului, maestrul Sergiu Celibidache la împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la plecarea sa în eternitate, compozitorul Paul Ciuntu la înplinirea a o sută patruzeci și cinci de ani de la naștere, compozitorul și profesorul Alexandru Zirra la comemorarea a șaptezeci și cinci de ani de la plecarea la Domnul, și, desigur, maestrul Mihail Jora la comemorarea a o sută treizeci de ani de la naștere și a cincizeci de ani de la plecarea sa în eternitate. Cu toții, în momente istorice dintre cele mai diferite, au croit și au luminat căi ale muzicii oferind pilde ale creației, pentru cei care i-au cunoscut, le-au iubit rodul creației, pentru noi înșine.

Nu pot să nu observ Concursul Jora de la Roman, de la un an la celălalt, tinde a se defini drept un veritabil eveniment festivalier; recenta ediție a constituit un bun prilej ca mulți dintre etnicii armeni din Transilvania, din Banat, din Moldova, din Muntenia, din Dobrogea, inclusiv din orașul Gherla, vechiul Armenopolis, să se reunească, să se cunoască mai bine; luând în considerație faptul că trei dintre personalitățile comemorate, fiii locului, erau de aceeași origine etnică. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

visele

Ada Milea este acel artist profesionist care și-a cultivat libertatea coerent și sistematic. Lumile sale sonore au ieșit din cuvinte și universuri magice ale unor poeți geniali ca Gellu Naum și Ion Mureșan. Din căutări și înțelesuri prin aburii erotico-filosofici ai unicului cerșetor de cafea, Emil Brumaru. Ada Milea face poeme muzicale ludice, pamflete, satire, vodeviluri, opere rock. Face ce vrea ea. Uneori, unele dintre ele ajung adevărate manifeste. Născocește universuri și sonorități care te obsedează. Are fani în lumea teatrului și în afara ei. Poate că mulți dintre spectatorii ei de la diferitele concerte itinerante nici nu știu că ce ascultă sînt structuri muzicale din multele spectacole de teatru pentru care a lucrat. Cu unii dintre cei importanți și deschiși regizori. Ludicul ei fantastic este în relație strînsă cu inteligența ei și cu simțul scenei. Vise, evadări, coșmaruri. Uneori, actrița din ea interpretează personajele pentru care inventează sunete, ritmuri, armonii în registre diferite. A compus muzică originală pentru spectacole importante. Ample sau minimaliste. Uneori, intervențiile ei sînt accente subtile, augmentări de mister. Alteori, muzica ei domină o direcție regizorală sau alta. În montările altora sau în cele proprii, muzica este un personaj. De multe ori, devine protagonist. Se atașează de trupe, revine în majoritatea teatrelor, fie însoțind un regizor, fie cu propriile puneri în scenă. Oniricul pentru ea pare, de multe ori, spațiul existenței de zi și noapte. Scrisul ei supra-realist se vîră în tot felul de realități pe care le aruncă în aerul rebel dintre cuvinte și sunete. În inspir-expir. În tăceri. În hohote de rîs. În clovnerii pe muchie de cuțit.

Ada Milea este un fenomen.

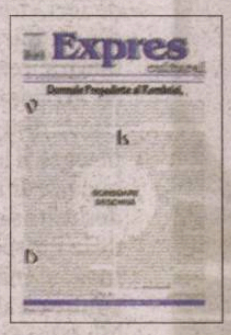
Cred că am văzut aproape tot ce a lucrat Ada Milea în teatrul românesc. În ipostazele mai sus amintite. I-am învățat codul și mă desfăt în giumbușlucurile ei teatralo-muzicale. Nu pe toate le înțeleg la fel de bine, nu toate au aceeași consistență, savoare, sclipire, dar sigur ceva le duce pe toate mai departe de azi. Și asta cred că este bucuria inepuizabilă a Adei Milea. Inteligența ei se abandonează parșiv, șăgalnic, între două ape, între două maluri, în părul și în răspărul alcătuirilor lexicale, în sunete fel de fel, în muzici fel de fel. Perfect/imperfect poate să fie și spectacolul ei de la Teatrul Bulandra, sala „Toma Caragiu". Ideea să fie făcut în acest spațiu are și tradiție, implicit continuitate. Aici s-au construit încă de pe vremea lui Liviu Ciulei spectacole neconvenționale, dar și de muzică și poezie, poate că subversive, scăpate de ochiul și timpanul cenzurii. Mă gîndesc în primul rînd la cele făcute de Florian Pittiș, de Miriam Răducanu. Chiar și după plecarea lui Ciulei, spiritul liber și neconvențional a rămas în astfel de montări, precum și în altele. Singura chestiune care m-a nedumerit este faptul că spectacolul se numește „Furtuna" de Ada Milea. „Furtuna" este piesa lui Shakespeare. Probabil că mai just ar fi fost un alt titlu de afiș, completat de adaptarea semnată de ea însăși, dar și de ce există și acum, spectacol și versiune muzicală de Ada Milea. Ceea ce regăsim și pe scenă. Dacă știi povestea, nu cauți nod în papură în ce proporție este clară în spectacol. Eu zic că, în mare, chiar și cu reducțiile de personaje și situații, este. Esențializată într-un tip de minimalism coerent. Pentru mine a fost important să urmăresc cum a lucrat cu actori deschiși, muzicali, inventivi, creativi. Cum a așezat totul, împreună cu Andu Dumitrescu, pe o insulă a sunetelor, a viselor, într-un fel, desigur, tot a iluziei. Pe care o definește cu alt limbaj. Chiar dacă nu mereu proiecțiile, imaginarul vizual, nu m-au prins, ele susțin gîndul Adei Milea. Este un tip de comentariu extrem de emoționat, cîteodată, și absolut în sine, alteori. În jungla de surse de sunete și de emitere a lor, microfoane poziționate la diferite înălțimi, păienjenișul de cabluri, sculele pentru muzica electronică, există conflict, tensiune, dar, mai presus de orice, umor. Mult. Un anumit tip de joacă, de joc, de interpretare, de chei pentru personaje, de mici accesorii care se schimbă la vedere și care fac credibile micile metamorfoze pentru identitățile multiple ale fiecărui actor. Tăieturile de text și excluderea unor personaje nu cred că afectează sensul spectacolului gîndit de Ada Milea. Nu-mi dau seama, și, oricum, n-a fost preocuparea mea cam cum s-au descurcat prin jungla Insulei studenții de lîngă mine. Probabil că nu au citit textul lui Shakespeare. Întrebările pe care și le-au cam pus tot timpul reprezentației – „ăsta cine e? Asta cine mai e?" – își au o singură rezolvare. Probabil în parcurgerea piesei lui Shakespeare. Altminteri, ceva de la sine înțeles totuși, mai ales dacă ești student pe la vreo școală de teatru. Și nu numai. Eliberat de identificarea personajelor și a poveștii, te poți abandona ideii spectacolului, a tuturor componentelor ei – scenografice, video, a tipului de muzică, a registrelor ei. Mai presus de asta, liber și deschis ai șansa să urmărești ușurința cu care cei cinci actori, doar cinci, fac jonglerii cu vocea, cu stările, cu schimbările la vedere, cu indicațiile la vedere. Ca într-un fel de *working in progress*. Pentru mine, actorul Cătălin Babliuc are cele mai clare și extrem de bine controlate metamorfoze, fiind distribuit în trei personaje ele însele la poli opuși. Dacă ar fi să îl numesc doar pe Caliban, o arătare ușor schimonosită, caricatural, pe Ferdinand, ca un fel de student la Oxford, dar și pe Antonio, bețivanul cîrcotaș, nespălat, intrigant. Atitudinea, corporalitatea, privirea, tonurile, emoția din song-uri și dincolo de ele îmbogățesc enorm desenul lui de pe scenă, dar și el însuși, ca actor cu multe valențe, descoperite și exploatate de Ada Milea. Și de aceea, Cătălin Babliuc se eliberează de șabloanele unor distribuiri mai la prima mînă. Silvana Negruțiu, și ea, aduce acum mult din sensibilitatea ei, din structura luminoasă, din căutările ei, din plutirea ei de la Miranda cea naivă, la Trincoola pierdută în alcoolul de azi, de ieri, din totdeauna. Feminitatea ei, disimularea inocenței, nesiguranța tandră, relația foarte diferită în relație cu Prospero, Ferdinand, Caliban. Sînt cîteva dintre armele unui actor matur, pe care îl urmăresc cu mare interes și bucurie de multă vreme. Poate mai puțin deslușite sînt „trecerile" lui Lucian Iftime de la Prospero, la Regele. Multă rigoare, însă, și măsură, și calibrare a vocii aș spune că are pentru acest Stephano al lui. Anca Sigartău, un Ariel, sau cîți vrea ea, este un fel de stabilitate pe scenă. Legătura dintre trupa făcută de Ciulei în 90 și cea de astăzi. Își susține fiecare partener, ca tensiune, măsură, ca univers sonor și strecoară pe clape, în jocul tuturor, experiența ei extraordinară. Maria Veronica Vârlan, un alt Ariel de pe această insulă cu sunete și vise, încîlceli de microfoane ca arborii mai înalți, mai scunzi, de mațe de cabluri și prelungitoare, pare un dublu al Adei Milea, un dirijor-vrăjitor modern acustic, un robot care dă indicații metalice tuturor.

Acest *happening* teatral și muzical este un poem. Un poem acustic și vizual. Cred doar că anumite clarificări pe afiș ar fi fost necesare. Sînt visele Adei Milea și ale celor cinci actori pe o insulă pe care „Furtuna" lui Shakespeare este, mai repede, un pretext pentru alte fanstasme. ●

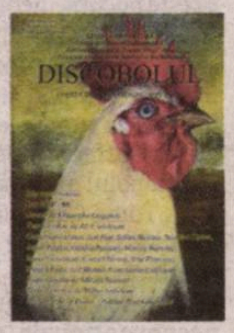
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

din revistele literare

În *ORIZONT* nr. 10, întrebată de ce iubește Banatul, Sanda Golopenția răspunde: „Întâi, pentru că e și al meu. Apoi, pentru tot ce mi-a oferit nemijlocit în timp. Banatul mi-a dat mult, pe multe planuri. Bozoviciul a fost primul sat cu care am venit în contact și pe această experiență inițială s-au clădit întâlnirile de teren cu sate din Oltenia, Banat și Maramureș care au urmat, în anii de studenție și de cercetare. La Bozovici am fost expusă diversității lingvistice. Bunica folosea cuvinte românești nemaiauzite, spre care mă întindeam cu poftă: *șcătulă, paradaise, hă, bunar, șporhert, podrum, astrucat, cramelne*. Sau vorbea nemțește cu unele din prietenele ei, mie revenindu-mi rolul de martor curios care încerca să le priceapă. Mai târziu, când am publicat volumul III al *Rapsodiei epistolare*, scrisorile Emmei Golopenția, bunica, mi-au dezvăluit multele voci și întâmplări ale Bozoviciului. Trăiau în el pe atunci români, nemți, sârbi, cehi, unguri, un turc, o franțuzoaică...“ În același număr, ancheta revistei timișorene lansează întrebarea *Cui îi mai pasă de Freud?*. Reproducem aici un pasaj din opiniile Irinei Petraș: „Nu încap, în locul strâmt al acestor rânduri, descrieri savante ale teoriilor freudiene despre inconștient, acte ratate, mecanisme de apărare, simbolistica viselor (am apelat la Freud în *Viața de noapte*, fiindcă ideea că «visul nu e altceva decât o formă particulară a gândirii noastre, făcută posibilă de starea de somn» convenea descrierii *in-sperienței onirice*); și nici comentarii legate de controverse și contestări. Voi răspunde, așadar, printr-o divagare vag metaforică pe «lăturiș». Dacă-mi amintesc, din nou, că *păsarea* românească vine din latinescul *pensare* și că, prin urmare, dacă ne pasă de ceva/ cineva însemnă că îl încorporăm gândului nostru activ, salvându-l de la *ne-păsare* și ușurându-i *apăsarea* (ca variantă teribilă, atroce a *nepăsării*, a ne-gândirii), Freud s-ar cuveni să fie, azi, un privilegiat.“ Să remarcăm că și interviul și ancheta sunt realizate de același Cristian Pătrășconiu care nu încetează să ne surprindă plăcut prin energia lui publicistică (de calitate!) inepuizabilă. ● În revista ieșeană *EXPRES CULTURAL* (nr. 9), Ioan Holban semnează un profil critic substanțial dedicat poetului Vasile Dan: „...zece volume de poezie nu e mult pentru un poet de importanța sa, care a venit, la mijlocul deceniului opt al secolului trecut, în lumea literaturii și a rămas acolo, mai bine de trei decenii, aproape exclusiv prin lirica sa. Și aceasta pentru că Vasile Dan face parte din spița rară a poeților care nu multiplică realul și nu se dispersează pe suprafața acestuia, pentru a-l stăpâni, ci într-o mișcare centripetă, îl strânge, îl adună în capsula etanșă a textului (cuvânt, poem, carte), oferindu-i corporalitate și autonomie față de realitatea rămasă în afară...“. Am citit și mărturia sinceră, atașantă a lui Liviu Ioan Stoiciu despre felul cum decurge viața sa astăzi: „Azi eu, unul, nu mă mai plâng, pensionar, am parte de concediu non-stop acasă (telemunca *on-line*, cât o mai fi, cu *Viața Românească* mă încarcă, într-un fel, energetic)



și nu-mi mai folosește la nimic, mă odihnesc de dimineața până seara, scriind tot mai rar (scrisul înseamnă muncă pe brânci, nu? Doar colaborările la revistele literare mă mai țin în priză. Și invitațiile la manifestări literare). Mi-am luat gândul de la noi cărți ale mele. Mi-am dorit mereu să fiu un om „normal“, nu un scriitor care să iasă din tiparul societății, din anul 2015 îmi împlinesc visul, devin pe zi ce trece un om care se confundă cu lumea comună (nu fără însușiri)...“ ● Revista *DISCOBOLUL* (nr. 283-284-285, 2021) publică discursul lui Răzvan Voncu, în calitate de președinte al juriului, cu prilejul decernării Premiului Național de Poezie „Lucian Blaga“, care în acest an a revenit lui Ion Mureșan: „Repet, nu este un premiu de debut, nu se poate da un premiu «Opera Omnia» pentru debut, cum spunea cu umor amar Mircea Mihăieș. Nu este nici un premiu care omagiază cea mai bună carte a momentului, care validează eventual cea mai bună cotă poetică a momentului.



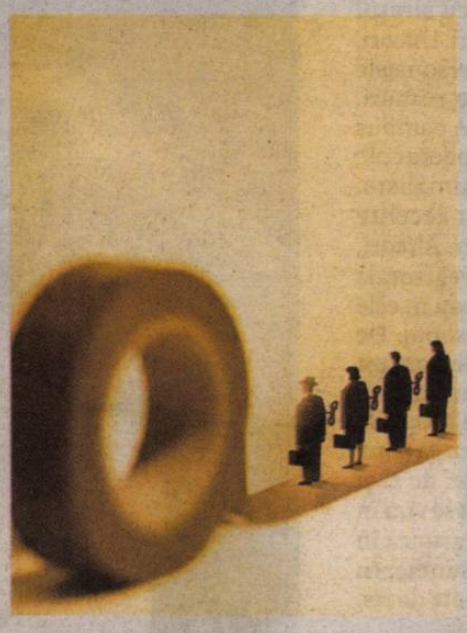
E un premiu complex, ce conține, cum spuneam, multe legături cu ideea de Transilvania, cu spiritul operei blagiene. În acest sens ne străduim, atât cât este omenește cu putință, să avem un premiant care, adăugându-se palmaresului, să onoreze manifestarea, memoria lui Blaga și eforturile admirabile pe care le fac oamenii locului din județul Alba, de la Alba Iulia, de la Sebeș, de la Lancrăm, fiecare în instituțiile sale, nu numai cu bani – avea dreptate domnul președinte Dumitrel –, pentru ca memoria acestui mare scriitor și om de cultură român, care este Lucian Blaga, să rămână vie și să suscite în continuare interes de lectură și de interpretări.“ ***(Cronicar)*** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ați scris, nu o dată, despre Justiție. Și despre „cazuri“. L-ați cunoscut pe fiul lui Babu Ursu. Ce părere aveți despre „cazul“ tatălui?

Cazul Ursu este unul din cele mai tragice din istoria noastră recentă, o dată prin atrocitatea complet nemotivată a represiunii securiste, a doua oară prin procesul fără sfârșit îndreptat de Justiția post-decembristă contra asasinilor. Este probabil, ca lungime, unul din primele trei-patru procese nerezolvate ale noii justiții, alături de acelea ale revoluției, mineriadei sau Colectiv. Un fel de paradigmă a neputinței Justiției actuale de a duce la capăt ce a început. Nimeni nu pune la îndoială faptul că, mai ales în timpul Codruței Kövesi, DNA a trimis în judecată zeci de personalități politice, parlamentari, miniștri, un fost premier, un fost președinte al Senatului și unul al Camerei și alți demnitari de rangul întâi. Dar e lă fel de evident că cel puțin încă o dată pe atâția își așteaptă de ani și ani sentințele definitive. Nu trebuie neapărat să fiu crezut pe cuvânt, aprecierea mea fiind fatalmente subiectivă, dar eu găsesc că păcatul major al Justiției din ultimii treizeci de ani este trenarea la infinit a duratei proceselor. Cu o asemenea lentoare în definitivarea sentințelor, era normal ca toate campaniile antifraudă declanșate periodic de-a lungul timpului să rămână curate festivități politice. Și ca prescrierea faptelor să închidă automat procese aflate în diferite stadii. Multe din măsurile adoptate la solicitarea *expressis verbis*, după cum recunosc astăzi protagoniștii, au împins Justiția pe calea facilitării fraudelor și a amânării fără termen a unor sentințe definitive.



Nu cunosc destul de bine mecanismele Justiției ca să mă pot pronunța asupra cauzelor acestui fenomen. Căci e vorba despre un fenomen și încă despre unul de durată, cum se vede. O cauză foarte probabilă este babilonia legislativă, la care a contribuit cu asupra de măsură „reforma“ Dragnea. Scurt timp după câștigarea alegerilor, Ordonanța 13 scoate în stradă sute de mii de oameni. Să lăsăm pe dinafară faptul fără precedent că măsurile de schimbare impuse de fostul președinte al PSD erau în majoritate menite să-l scape pe el de pușcărie. Ele vor fi corectate mai devreme sau mai târziu. Dificultatea reală constă în faptul că măsurile adoptate au creat precedente și au avut urmări. Zeci de procese au fost trimise la rejudecare. Puțini judecători înțelegeau ce au de făcut. Altă cauză a fost compromiterea ideii de lucru judecat. Nu se poate ca unii magistrați să zică *hăis* și alții *cea*. Pe aceleași probe și în același timp. Ce poate crede cetățeanul obișnuit? Că magistrații sunt de două feluri: competenți și incompetenți. Onești și corupți. Ideea însăși de justiție e făcută praf.

Repet, nu știu de ce atâtor și atâtor procese nu li se vede sfârșitul nici după ani sau decenii. Faptul în sine, oricât mi-aș da cu părerea despre cauzele probabile, îmi rămâne inexplicabil. Ca un Covid 19 al Justiției. Poate noul Parlament va găsi un vaccin. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

46
5 948391 040159

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 47

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 12 noiembrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

de ce sunt negate lucruri **evidente**

gala

SCRIITORII ANULUI

ediția a șasea, Iași, 2021

rubricile noastre

- **mircea anghelescu**
- **marina constantinescu**
- **daniel cristea-enache**
- **gheorghe grigurcu**
- **mircea mihăieș**
- **ioan t. morar**
- **adrian popescu**
- **alex ștefănescu**
- **răzvan voncu**
- **mihai zamfir**

GHEORGHE ȘINCAI

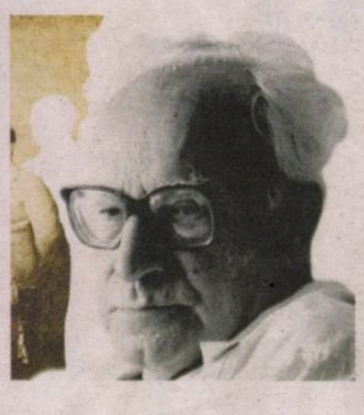
- 205 ani de la moarte

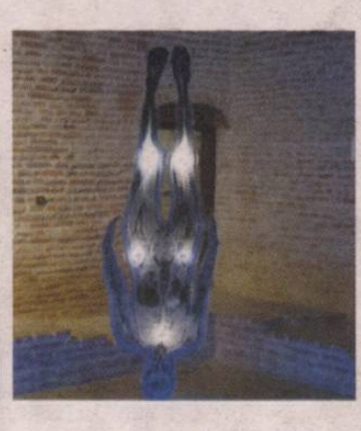
crâmpeie de viață cotidiană, într-o istorie fondatoare

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: De ce sunt negate lucruri evidente – 3** ● Poemul săptămânii de **Liviu Capșa – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Traduceri și traduceri (II) – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Komisarii în doliu – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Incipit – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: E greu să fii Lord – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Gheorghe Șincai – 205 ani de la moarte. Crâmpeie de viață cotidiană, într-o lume fondatoare – 7** ● Poeme de **Ion Cocora – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Restart – 9** ● Cartea de critică literară **Horia Gârbea: Pâinea, vinul și mărăturile – 10** ● Cartea de eseistică **Simona Preda: Reevaluarea „evidențelor" – 10** ● Cartea de eseistică **Ștefan Bolea: Biosofia – 11** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Zeul cu chip de ceață – 11** ● **Gala „Scriitorii Anului", ediția a șasea, Iași, 2021. Culorile toamnei în dulcele târg – 12** ● In memoriam **Nadia Anghelescu: Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu – 13** ● **Mircea Coloşenco: Dinastii intelectuale. Ciorăneştii – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un critic mediator – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Un concurs de șah organizat de Laurențiu Ulici – 16** ● **Vasile Spiridon: Înainte de somn – 17** ● Poeme de **Ștefan Damian – 17** ● **Dan Stanca: Cei mai frumoşi ani – 18** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Despre antologii – 19** ● **Centenar Tymoteusz Karpowicz.** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 20** ● **Madeleine Karacaşian: Un preţios manuscris armean din Gheorgheni – 20** ● **Radu Tudorancea: Țesături și veșminte, de-a lungul istoriei omenirii – 21** ● **Mircea Dan Duță: O antologie de autor altfel decât celelalte – 22-23** ● **Adrian Lesenciuc: Miracolul poveștii la scara 1/10 – 24** ● **Cătălin Davidescu: Antik, un experimentalist romantic – 25** ● **Valentina Sandu-Dediu: Misiunea „Jora" – 26** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Despre dor şi mari actori – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

de ce sunt negate lucruri evidente

Toate statisticile o arată: nouă din zece oameni infectați cu Covid-19 în 24 de ore sunt nevaccinați și tot nouă din zece decedați din același interval de timp sunt nevaccinați. Cei mai mulți dintre vaccinații de ultimă oră declară că motivul care i-a determinat să facă gestul cu pricina a constat în restricțiile care li s-au impus. Și nu numaidecât, conform propriilor declarații, cele referitoare la pierderea, fie și temporară, a slujbei, cât cele care îi împiedică să frecventeze barurile și restaurantele, mall-urile, hotelurile sau diversele localuri de distracție. Târguiala parlamentară cu Certificatul Verde însă, care a amânat votarea legii, a făcut să scadă de la o zi la alta numărul celor care se vaccinează, după ce numărul crescuse de la o săptămână la alta sub amenințarea aceleiași legi. Și asta este o evidență. O mână de ajutor au dat-o și unii medici, care au căutat nod în papură legii și asta, în condițiile în care unii dintre ei erau parlamentari și puteau, eventual, contribui la ameliorarea textului fără atâta vorbărie pe toate posturile de televiziune. Nu înseamnă că antivacciniștii nu continuă să aibă partea lor de vină. Dar despre iresponsabilitatea lor, am tot scris. Ce-aș mai putea adăuga, mai ales după ce i-am văzut invocând zgomotos în stradă drepturile omului tocmai în zilele cu cel mai mare număr de infectări și de decese? Poate doar să invocăm la rândul nostru dreptul omului la viață? Îmi vine să zic: la ce bun? Unul dintre antivacciniști m-a acuzat de cinism. Dar, în definitiv, ce alt cuvânt s-ar potrivi mai degrabă unora care, împotriva evidenței, cer public anularea în justiție a Certificatului Verde, deși s-a văzut cu ochiul liber că simpla menționare a lui ca posibilitate a mărit cu 1.000.000 în decurs de două săptămâni numărul celor care s-au vaccinat? Se pare că niciun argument rațional nu-i poate opri pe antivacciniști de la campania lor criminală. Li s-a atras degeaba atenția că 50.000 de morți de Covid-19 de la debutul pandemiei sunt cam tot atâția câți locuitorii unui oraș mijlociu (Alexandria, bunăoară) din nefericita noastră țară. Mă opresc aici, fiindcă nu vreau să fiu considerat ca făcând parte din cei care reduc tragedia la o aritmetică macabră. Chiar și dacă sunt șocat de felul în care unii, dintr-o încăpățânare de neînțeles, neagă evidența unor lucruri clare pentru tot omul care are mintea la purtător. ●

P.S. Aflu, azi, 5 noiembrie, când scriu acestea, că primarul general al Capitalei a mințit că s-a vaccinat. Minciuna a ieșit la iveală, când i s-a interzis accesul într-un minister și i s-a solicitat să prezinte un test PCR la ușa altuia. Ca urmare, Nicușor Dan s-a văzut nevoit să promită public că va intra, totuși, în legalitate. Cine însă să-l mai creadă pe cuvânt? Mă întreb și de ce i s-a permis până acum accesul în Primăria Generală.

• *poemul săptămânii de* **liviu capșa**

roboți *sociali*

ca o explozie primordială
vine o nouă dimineață
de sub pământ din crăpăturile
pietrelor
din imperiul sticlei și-al nichelului
răsar roboții sociali
ceva îi animă
îi aleargă în toate direcțiile

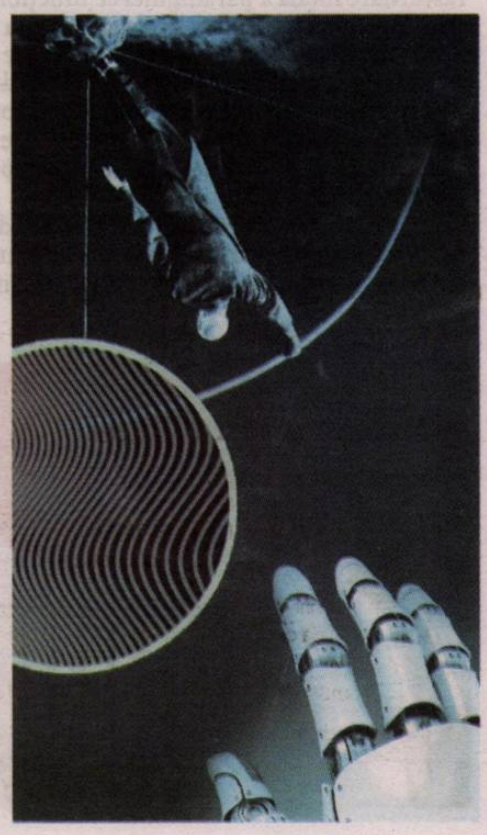
încet-încet totul capătă sens
se leagă
un cod universal îi unește
succesiuni de fapte noi traiectorii
ies la iveală
evidența e de necontestat
roboții sociali se instalează
în perimetrul obișnuinței

nimic nu le scapă privirii
gândului căutărilor
labirintul vieții în extindere
lanțul trofic în perpetuă transformare
totul capătă un răspuns
e așezat unde trebuie

structuri în veșnică expansiune
alcătuiri cu contur variabil
nimic nu le satură elanul
nimic nu le potolește avântul

din corpusculii luminii
storc miere și ambră
din cuibul vulcanilor proteinele
vieții
în amprentele stelelor descifrează
mistere
au conversații filosofice cu planetele
se închină la moaștele ecologiei

precum peștii și păsările
se adună o dată pe an
migrează spre ultima înmulțire
înainte să-i împrăștie furtuna solară
să-i macine mecanica timpului ●



actualitatea

fototeca **României literare**

Laurențiu Ulici, Ștefan Bănulescu. În plan secund, Dan Cristea. Foto: Ion Cucu.

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

traduceri și traduceri (II)

În anii 1970-1980 din secolul trecut, nu s-a întâmplat, aparent, nimic deosebit pe plan politic ori social: nici un eveniment senzațional nu a umplut paginile jurnalelor, nici o răsturnare de echilibru n-a zguduit pământul. Și, totuși, în acei ani 1970-1980 (discret și neobservat), un eveniment capital a schimbat sensul istoriei: comunismul a pierdut partida cu capitalismul, abandonând o dispută începută cu decenii în urmă și pe care el, comunismul, declarase emfatic de mii de ori că o va câștiga cu siguranță.

Curios e faptul că foarte puțini oameni de pe glob au observat atunci că istoricul „Război Rece" luase de fapt sfârșit, chiar dacă arbitrul meciului nu proclamase cu glas tare pe învingător. Acesta însă exista. Iar victoria lui, aproape de nimeni percepută, luase o formă ciudată, imaterială și greu sesizabilă. În anii 1970-1980 lumea și-a pierdut total și iremediabil încrederea în comunism.

Și nu era vorba de marea masă a locuitorilor din lumea liberă, nici de milioanele de sclavi din Imperiul Roșu, din lagărul sovietic, ci de înșiși conducătorii supremi ai acestui lagăr, de indivizii aflați în fruntea Kremlinului.

Victoria capitalismului asupra comunismului luase formă tăcută, dar nu mai puțin eficace. Se știa și până atunci că, economic, lucrurile nu mergeau bine în Est, că evoluția socială se afla blocată, că idealurile comuniste nu mai aveau nici un gânditor de talie.

Or, în anii 1970-1980, câteva fapte disparate arătau deodată cine a câștigat competiția planetară. Mai întâi situația armelor strategice, pe care americanii le-au construit (faimosul scut anti-rachetă), dar pe care sovieticii erau incapabili să-l concureze. Apoi pierderea, înceată, dar sigură, de către ruși a războiului din Afganistan, tot de ei început. Costurile tot mai mari pe care le implica importul masiv de cereale din SUA, Canada și Australia. Să adăugăm discrepanța enormă dintre nivelul științific și tehnic al Occidentului și acela al URSS, tot mai vizibilă pe an ce trecea.

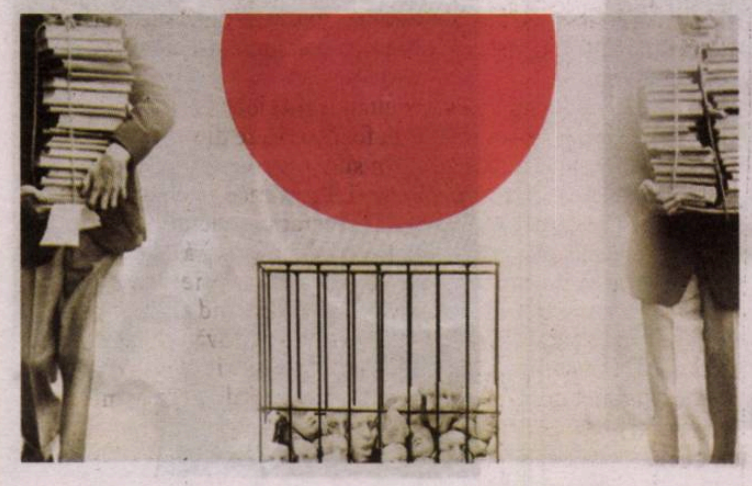
Ceea ce s-a întâmplat după aceea – venirea la putere a tânărului Gorbaciov, încercarea eșuată a acestuia de a reforma din temelii sistemul – n-a însemnat decât ieșirea la lumină a unei realități până atunci bine ascunse.

Când nimeni n-a mai crezut în comunism, iar sloganele marxist-leniniste și-au dovedit vacuitatea totală, a avut loc un fenomen previzibil: nu s-a mai scris deloc literatură pro-comunistă. Nici un scriitor cât de cât dotat n-a mai consumat hârtie și inteligență pentru exaltarea unor idei ieșite din circulație. Anii 1970-1980 sunt anii în care literatura de inspirație comunistă încetează practic să mai existe atât în URSS, cât și în țările satelite. Se prăbușea latura simbolică a unei ideologii.

Noua situație politică a lumii a modificat și mecanismul traducerilor. Cea mai anticomunistă literatură a început să se scrie în Rusia, Polonia ori România, în timp ce comunismul nu mai tenta în Occident decât pe câțiva intelectuali retardați. Iată-ne astfel ajunși la o situație pe care nimeni nu îndrăznise să o viseze cu câteva decenii în urmă, în anii '50. Au început acum să fie traduși autorii cu adevărat remarcabili, cei care, în țările lor, se aflau în topul aprecierilor critice, ca și cei care produceau o literatură de succes și de consum. Prin urmare, asistam la o răsturnare totală a paradigmei ce funcționase în țările lagărului socialist: literar vorbind, acele țări ieșeau din lagăr.

Faza actuală a traducerilor în țările estice, inclusiv la noi, nu a început odată cu marea schimbare din 1989, ci cu cel puțin două decenii mai devreme, atunci când comunismul a încetat să reprezinte o doctrină credibilă. Și când literatura scrisă a început să reflecte această nouă atmosferă ce cuprinsese Europa și cele două Americi.

Ne aflăm încă în această ultimă etapă din evoluția traducerilor, beneficiem de ea, poate fără să ne dăm seama ce uriaș salt înainte am făcut. Și cum am reintrat abia acum în lumea civilizată. ●



actualitatea

• *calendar*

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1954 – s-a născut Ion Popescu-Brădiceni
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)
5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 – a murit Dorel Dorian (n. 1930)
5.11.2020 – a murit Szöcs Geza (n. 1953)
5.11.2020 – a murit Ion Soare (n. 1941)

6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex Ștefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danțiș
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduță
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza (m. 2008)
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad (2019)
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama (m. 2021)
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu (m. 2020)
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
8.11.2020 – a murit Teodor Curpaș (n. 1939)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
9.11.1981 – s-a născut Vlad Moldovan
9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)
9.11.2018 – a murit Rodian Drăgoi (n. 1951)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/M. Fărcășanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ștefan Cazimir (m. 2021)
10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Țârnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
10.11.2020 – a murit Nicolaie Lazăr (n. 1942)

11.11.1883 – s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mănăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1953 – s-a născut Dan Căilean
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Șolea

12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál (m. 2018)
12.11.1944 – s-a născut Florea Turiac
12.11.1946 – s-a născut Mihai Hanganu
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeți
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1952 – s-a născut Ion Predescu
12.11.1955 – s-a născut Ion P. Iacob
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)
12.11.2014 – a murit Grișa Gherghei (n. 1936)

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 – s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 – a murit Marin Bești (n. 1939)
13.11.2018 – a murit Cristian Simionescu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu (m. 2015)
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuța (m. 2015)
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1948 – s-a născut Iancu Tănăsescu
14.11.1953 – s-a născut Ștefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaș
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

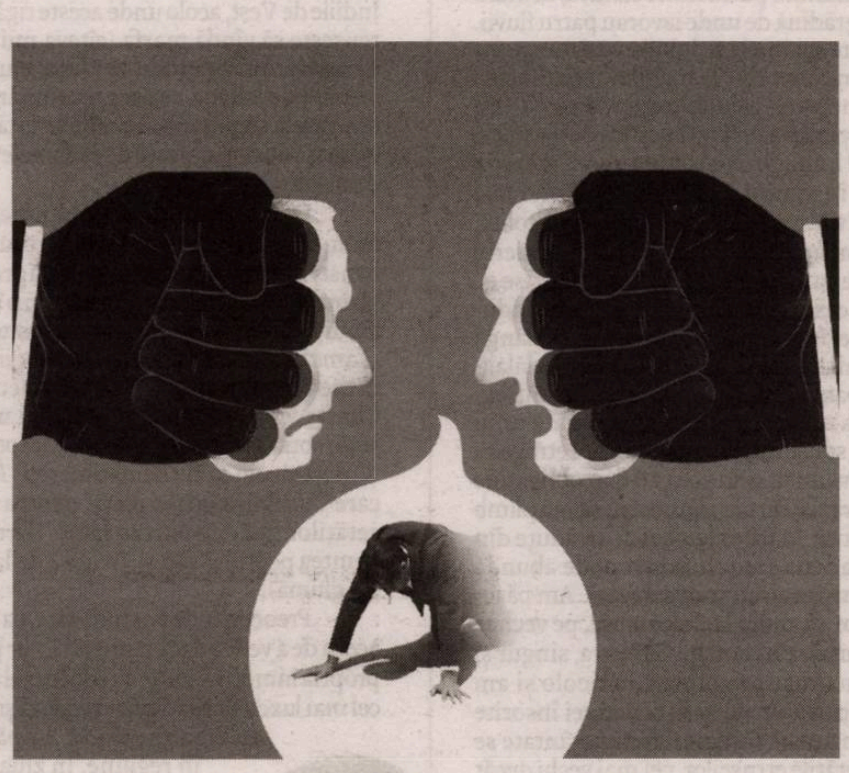
15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roșioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)
15.11.2018 – a murit Ion Gh. Pricop (n. 1944)
15.11.2018 – a murit Petru Vaida (n. 193)

16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurențiu Checicheș
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Maria Pal
16.11.1949 – s-a născut Elena Lupșan
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1955 – s-a născut Viorel Bucur
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Crețu (n. 1942)
16.11.2017 – a murit Maria Vodă-Căpușan (n. 1940)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

Komisarii în doliu



Înainte de a fi economică, socială, culturală, intelectuală, drama României e morală. Niciodată în istoria noastră n-au fost atât de mulți Cațavenci, atât de numeroși Agamiță Dandanache și legiuni de Pirgu în funcții publice. Într-un fel, misiunea comentatorului politic e ușurată: nu e nevoie să critici vreun partid sau altul, pentru că toate sunt la fel. Ori încotro privești, descoperi aceeași pleavă alcătuită din indivizi rapace, nerușinați, cinici, pentru care onoarea e un lucru abominabil, de care s-au lepădat de cum au pășit în lume.

Cum s-a ajuns aici? Cum a fost posibil? Probabil că răspunsul decurge din slăbiciunea fibrei morale a populației care a locuit mereu pe strămoșeștile noastre plaiuri. Dacă s-ar scrie o „Istorie a onoarei la români", cred că ea n-ar conține mai mult de câteva paragrafe. Ar abunda, în schimb, episoadele infame, dezertările criminale, trădările perverse, depravarea deșănțată. Toate acestea pot fi văzute, *live*, în orice seară, la oricare din canalele de televiziuni de știri. Sunt suficiente zece minute ca prin fața ochilor să ți se perinde întreaga tipologie a nimicniciei și descompunerii. Ca într-un coșmar, o sumedenie de *talking heads* sfidează perfid noțiunile de logică, rațiune și bun simț. Perorează grețos pe teme care, în mod evident, le sunt străine, au soluții (aberante) la orice problemă, sforăie dezinvolt și grohăie intempestiv, în speranța că-și vor impresiona audiența.

Deși politicieni, nu au habar de politică. Actuala criză e doar acutizarea unei boli care macină demult spiritul public din România. În absența reperelor, brutele ahtiate după putere primesc acces la megafoane de unde nechează peltic despre principii și democrație. Aud adeseori reproșuri la adresa intelectualilor și a neimplicării lor în viața publică. Ei ar fi, chipurile, de vină pentru că s-ar fi retras în turnurile de fildeș, facilitând invazia barbarilor. Afirmația e falsă, de la un capăt la altul: intelectualii au fost alungați, nu au plecat de bună-voie. Nu cunosc învățat și creator român care, în ultimii treizeci de ani, să nu fi ieșit în arenă — de o parte sau alta a baricadei. Astăzi, au dispărut până și susținătorii de școală veche ai comunismului, înlocuiți de floretele înmuiate în resentiment ale unor veleitari iviți din neantul analfabetismului și rapacității.

Nerușinarea, ambiția deșartă, invidia, alianțele conjuncturale născute din uri împărtășite au măcinat, încet și sigur, făcându-le irelevante, demersurile viabile din piața ideilor. Ceea ce pe vremuri a fost un binevenit sincronism, astăzi e catastrofală aliniere la mode și tendințe radicale din Occident. Pe vremuri, voiam să ajungem *ca ei*. Astăzi, ne regăsim în cei mai deșuchiați, descreierați, neproductivi, lacomi, distructivi exponenți ai dezordinii occidentale. Anarhismul de extremă stângă a devenit o obligație, în timp ce pozițiile raționale, dubiul rezonabil sunt etichetate drept extremism de dreapta. Nu am să revin acum asupra lucrurilor despre care am scris de zeci de ori. În urma lor, m-am ales cu etichete infamante. Atât i-a dus capul, atât au înțeles din ce spuneam eu. Nu-mi fac iluzii că repetând lucrurile vor pricepe mai mult.

Scriind, de pildă, despre corectitudinea politică, atrăgeam atenția asupra unor pericole nu doar iminente, ci reale, care făceau deja ravagii în multe țări din Vest. Ca și comunismul, care promite fericire planetară și frățietatea eternă, PC-ul a pornit, pur declarativ, de la necesitatea de a diminua și chiar elimina aspectele reprobabile din societate. Era, însă, doar un scut mincinos, în spatele căruia s-au aglomerat cohorte de indivizi care încercau, prin noua ideologie, bazată pe interdicție și anulare, să preia controlul societății. În plin postmodernism, au impus râncedele dogme conspectate din cele mai reacționare pagini ale bolșevismului și nazismului. Internetul a asigurat diseminarea instantanee a acestor urlete iacobine. Au fost destui care să le îmbrățișeze. Voința de parvenire oarbă și-a găsit astfel și baza teoretică.

Faptul că, din punct de vedere intelectual și profesional, erau niște piticanii nu i-a descurajat. A, „ăștia grozavi" sunt mai înalți cu un cap decât noi? Nicio problemă, îl retezăm și ajungem cu toții egali! De ce s-a inventat, la 1789, ghilotina? De ce să nu aplicăm învățăturile lui Lenin și Stalin privind tehnicile de „pacificare" a societății? De ce să nu „adaptăm creativ" de la Hitler teoriile rasiste: cei care nu sunt ca noi trebuie nimiciți? E evident că aceia pe care-i urau „nu erau ca ei". Mai rău, o parte din aceștia se plasau la dreapta, ceea ce a accelerat deciziile: societatea era curățată, dintr-o lovitură, de „exploatatori" și de urmașii acestora. Oricât ar suna de pueril, atacurile s-au petrecut și se petrec după această rețetă. Ura oarbă a anulat comunicarea. Între „ei" și „noi" s-au rupt toate punțile de comunicare. Iarna vrajbei a cuprins mapamondul.

În mod surprinzător, de vreo lună-două, postările de pe Internet arată că unii dintre fanaticii români ai *noii ordini* dau semne de trezire. În ceasul al treisprezecelea, se revoltă împotriva acțiunilor corectitudinii politice, pe care o descriu, de altfel, cât se poate de corect ca fiind o excrescență monstruoasă a comunismului — ideologie la rândul ei monstruoasă. Ar merita să jubilez. N-am s-o fac însă. Indivizii despre care vorbesc au reacționat nu din principiu, nu din convingere, nu în urma unor raționamente responsabile. Au sărit ca arși pentru că, fiecare în felul său, a intrat în vizorul vigilenților komisari politici. Când evoluau ei înșiși după aceleași scenarii odioase, nu era nicio problemă: aveau arma la ochi și trăgeau după cum aveau chef în orice țintă le dictau inima, interesul și ura. Acum, când au ajuns cu degetele în menghina corectitudinii politice, țipă ca din gură de șarpe.

Culmea culmilor: chiar au dreptate să țipe. Motivele pentru care au fost trași pe roată nu diferă de cele pe care le invocau chiar ei când atacau mișelește și-i etichetau de zor drept fasciști, neonaziști, ultra-conservatori pe cei care se încăpățânau să creadă în rațiune și normalitate. Poate înțeleg și ei acum, când oricum e prea târziu, ce înseamnă libertatea de exprimare și independența de gândire. Nu e suficient să proclami că nu trebuie să faci politică din artă și să fii absolvit pentru că ani și ani de zile i-ai bălăcărit pe cei care aveau alte opinii, literare și politice, decât tine. Uneori, nici nu apucai să deschizi gura și, indiferent de ce urma să spui, „progresiștii" săreau pe tine și te trimiteau la camera de gazare. Așa s-au desfășurat mereu lucrurile în această „bravă lume nouă", și așa se vor desfășura până când ultimii doi reprezentanți ai acestei specii se vor devora reciproc — spre ușurarea umanității. Asta dacă nu cumva descreierații vor reuși să dea între timp foc planetei...

Oricum, e un semn bun că, fie și constrânși de împrejurări, unii din practicanții hiper-activi ai etichetărilor și promotorii „anulărilor" au măcar un moment de tresărire. Există, așadar, o speranță — deși nu trebuie să ne imaginăm că-și vor pune vreodată cenușă în cap pentru abuzurile pe care le-au făcut sau pe care le-au girat. Ei reacționează acum pentru că acum sunt victime. O postură inconfortabilă pentru ei, pentru că, de regulă, au fost fie călăi, fie aliați ai călăilor. Aici s-a ajuns din cauza amestecului de ambiție oarbă, nesusținută de însușiri care să permită performanța, de violentare a firescului, de eradicare a memoriei, de promovare a unui presupus egalitarism... dar nu pentru cățel.

Corectitudinea politică e o ideologie primejdioasă. De ce e primejdioasă? Pentru că e extremistă. De ce e extremistă? Pentru că e dictatorială. De ce e dictatorială? Pentru că exclude, mutilează, umilește, schilodește conștiințe și ruinează cariere. E ideologia unor estropiați moral care văd în diversitatea și impredictibilul lumii o primejdie pentru fixismele lor cu pretenții de filozofie salvaționistă. Umanitatea, susțin ei, va supraviețui doar dacă va urma, la milimetru, comandamentele clocite de capetelor lor supraîncălzite de speranța victoriei prin anulare și prin reprimarea ritualică a celor ce refuză să se încoloneze.

M-am întrebat adeseori de unde provine aplombul unor neica-nimeni, al unor inși care nu s-au remarcat prin absolut nimic demn de interes, de a stabili ierarhii și de a impune direcții. Pe ce se bazează siguranța lor de sine? Îi cunosc bine pe cei din zona culturii, unde, în afară de a face *tabula rasa* din tot ce s-a creat înaintea lor, n-au produs decât rebuturi de care se rușinează și coșul de gunoi. Altminteri sunt, ca toți propagandiștii, gureși nevoie-mare. Cum Facebook-ul și alte site-uri de socializare suportă mai mult decât hârtia, și-au găsit mediul ideal de exersare a impulsurilor carnasiere. În deplină impunitate, emit ukazuri și stabilesc sancțiuni, aruncă anateme și anulează cutume. Când îi auzi cum proclamă, cu guși umflate de păuni isterici, genialitatea câte unui amic într-ale ideologiei răfuielii și aneantizării, te ciupești ca în fața unei halucinații, neștiind dacă să râzi sau să te enervezi.

Socoteala lor, în fond, simplă a dat rezultate: prin violență și huliganisme, prin vulgaritate și mahalagisme, valorile au fost izgonite din spațiul public. Nicio persoană respectabilă nu coboară în subsolurile pline cu zoaie ale corecților politic, nedorind să se murdărească. Dacă mă întrebați pe mine, e și un dram de lașitate în eleganța cu morgă aristocratică a victimelor. Tocmai de aceea s-a ajuns atât de ușor la atmosfera irespirabilă impusă de ciomăgarii ideologici PC. Libertatea de exprimare e făcută țăndări, fiecare cuvânt e cântărit de cenzori încruntați. Subiecte care până de curând erau banalități de fiecare zi, acum sunt catalogate drept dovezi ale vinovăției, ce trebuie pedepsite fără milă. După Mussolini, Hitler și Stalin, tipologia călăului ideologic s-a îmbogățit cu exemplarele la fel de sinistre ale unui demonism meschin și miasmatic. ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

Incipit

Cei trei magi de la Răsărit au pornit sau vor porni peste puțin timp, urmând lumina neobișnuită a stelei. Vin din trei puncte cardinale diferite, din trei continente. Se întâlnesc trei culturi, sub semnul nașterii unui copil divin. Trei magi, trei servi, pe toți șase i-am portretizat, cum m-am priceput, în *Cortegiul magilor*, un text refăcut, pentru o nouă editare. Mica e servitorul magului Melchior.

Mica era o fire dintr-o bucată, nu ca mine, născutul în Gemeni și, de aceea, mereu căutând să unesc două jumătăți într-un întreg, în mine, Castor și Polux erau mereu unul în căutarea celuilalt, unul cobora, altul urca, unul jubila, altul dispera, cuplu etern de contrarii ce, uneori, se uneau într-o fericire imemorială, se contopeau în surâsul unei minuni parcă trăită cândva, demult. Unde, nu prea știam nici eu, poate într-o grădină de unde izvorau patru fluvii.

Mica îmi risipea cu modul său direct toate spaimele și dubiile. Noi mergeam conduși de stea spre pruncul acela. Din convorbirile magilor înțelesesem asta și ele corespundeau speranțelor noastre, ale slujitorilor, doar că, îmi dădeam seama, magii ne lăsau să descoperim adevărul bucățică cu bucățică, înfiorați de fiecare pas înainte, nu ni-l impuneau, orbindu-ne cu măreția lui. Mica era un fericit, ascultându-i, în amurg, pățaniile copilăriei sale romane îmi propusesem ca, într-o zi, să văd cu ochii mei Forul și Capitoliul, Panteonul și Domus Augusti, reședința împăratului, Colosseumul și cartierul de dincolo de Tibru, Trastevere, cartier de oameni săraci, unde se născuse el. La Roma se trăia mai mult afară decât în casă, vremea blândă îndemnându-i pe locuitori să întârzie la taclale în piețe, în jurul statuilor de zei, pe lângă susurul fântânilor. Un oraș unde oamenii aveau timp unul pentru celălalt. Unde o discuție despre campaniile din Spania sau Galia se purtau ore întregi cu câștig când de o parte, când de alta a taberei pro sau contra câte unui general sau consul. Din relatările acestea, spuse după ce stăpânii se retrăgeau și noi, slujitorii, rămâneam să mai sporovăim în tihna ce ți-o dau obligațiile odată îndeplinite, se contura un oraș pe străzile căruia ajunsesem să mă plimb ca unul de acolo. Când, mai târziu, am intrat în păienjenișul de străduțe din apropierea Teatrului lui Pompei, părăsind Via Lata, străduțe unde abundă prăvălioare de bijuterii și obiecte de cult, m-am simțit cumva acasă. Am pășit, deci, venind dinspre Via Flaminia, înainte să ajung la Colosseum, pe vechea Via Argiletum, cea care leagă Forul roman de rău famata Suburra, singur și liniștit, cu siguranța unui localnic. Am urcat pe colina Gianicolo și am contemplat Monte Mario ca și cum aș fi privit un versant al vârstei însorite de lumina unei primăveri, cum numai în aceste tărâmuri binecuvântate se întâmplă. Într-o doară l-am întrebat de cetățile etruscilor, cei mai vechi decât romanii, care i-au supus și mi-a pomenit numele Perusa, care avea să devină Perugia și am tresărit. Știam că un strămoș al meu venise de acolo. Orașul din Umbria avea ceva familiar și tainic, așa cum aveam să descopăr mai târziu. Mica era pentru mine însuși însuflețitul, gureșul oraș al Lupoaicei alăptându-și Frații cu laptele virtuților și al îndrăznelii, cetatea colinelor pe care un neam eroic le ridicase la măreția unui înțeles universal. Cum să nu-i sorb lui Mica toate cuvintele, când ele vorbeau de orașul în care mi-ar fi plăcut să trăiesc, să cumpăr pește proaspăt, prins în noaptea trecută din Tireniană și păstrat în frunze reci de brustur sau urzică pe tarabele din mercato, să-mi aleg portocalele mici, care vin din Sicilia, cu miez roșu, mandarinele, vinul foarte alb, aproape incolor, de Alcamo, unde vița pitică strânge în sferele cu pieliță fină cel mai arzător parfum al unei veri cu adieri africane. Ceapa de Roma, bulb cărnos și de o nuanță lăptoasă, amintind perlele, se dovedea, – ce măiestrie grădinărească, sau, mai degrabă ce dar al Făcătorului, – absolut delicioasă, fără să piște limba; încât mușcai din ea ca dintr-un măr. Și verdețurile apoi nu aveau seamăn, de la salatele verzi, preparate cu puțin ulei de măsline și un strop de oțet, crude, frugale, la andive, sau morcovi de mărimea unui brat de copil, sau țeline opalescente. La Roma se putea cumpăra și vinde orice, dar mie mi-ar fi plăcut să pipăi purpura vopsită cu *murex*, scoicile sacrificate care își lăsau sângele lor vegetal să îmbibe țesătura. Fenicienii o făceau cel mai bine, dar meșterii romani deprinseseră procedeul și Sextus, fiul unui oarecare hamal de la periferia orașului, dincolo de rezidențialul Aventin, ajunsese vestit, după ce expertul Pompilius îl inițiase în străvechea artă a vopsitorilor de in, lână și mătase. ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

e greu să fii lord

„I'me the first Lord in the younited States of A mercary", scrie Timothy Dexter în singura sa carte *A Pickle for the Knowing Ones*, care s-ar traduce prin *Murături pentru cunoscători*. Chiar pentru cei neobișnuiți cu ortografia corectă a limbii engleze, fraza de mai sus este clar greșită, fiind opera unui analfabet destul de funcțional.

Înainte de a se autointitula Lord, acest straniu personaj din secolul al XVIII-lea american a făcut o avere impresionantă, deși nimic nu-l recomanda pentru asta. Născut în împrejurimile Bostonului, într-o familie mai degrabă săracă, Timothy Dexter începe de foarte tînăr să lucreze în pielărie, educația sa oprindu-se la două-trei clase (primele), după cum consemnează într-un amplu articol ce-i este dedicat Zachary Crockett, pentru publicația „Priceonomics".

Căsătorindu-se cu văduva unui pielar mai înstărit, Dexter își dorește o funcție publică și cererile lui repetate pe lîngă autorități îi aduc titulatura de „observator de cerbi", deși de vreo două decenii nu mai fusese văzut prin localitate niciun corn de cerb. Motorizat de o ambiție nemăsurată, pielarul bostonian vrea să se lanseze în afaceri. Imitînd cîțiva bogătași din jur, care au cumpărat „dolari continentali" pentru a încuraja noua monedă, tot mai lipsită de valoare, Dexter achiziționează dolari cu baloții, adunînd o cantitate nemăsurată de bancnote devalorizate. Tone de maculatură. Dar soarta îi surîde. Nu peste mult timp, Congresul ia decizia ca statul să răscumpere, la o valoare mult inferioară, dolarii. Dar chiar și, așa, Dexter devine extrem de bogat, gata să se lanseze în noi afaceri. Cumpără o flotă de transport marfă și, la sfatul unor afaceriști care voiau să-și bată joc de el, încarcă vasele cu cărbune și le îndreaptă spre Newcastle, oraș în care exista o mină de cărbune.

Iarăși îl ajută norocul, minerii erau într-o grevă prelungită și Dexter a vândut cărbunii în cîștig. La sfatul acelorași „binevoitori", cumpără un fel de tigăi cu coadă lungă, pentru încălzit așternuturile pentru a le vinde în Indiile de Vest, acolo unde aceste tigăi sînt absolut inutile. Ajuns la fața locului, reușește să vîndă marfa (cîteva mii de bucăți) în chip de tigăi pentru zahăr și melasă, îmbogățindu-se și mai mult. La fel se va întâmpla cu uriașa cantitate de oase de balenă pe care o cumpără și care se va dovedi o marfă prețioasă, din oasele cu pricina făcîndu-se întăriturile pentru corsetele doamnelor. (Unii ne mai aducem aminte de „balenele" care se puneau ca întăritoare la gulerele cămășilor.)

Dexter, însă, nu se mulțumește cu statutul de om bogat, el vrea mai mult: vrea admirația celorlalți, recunoașterea calităților sale de gînditor. Își construiește, într-o absență flagrantă a bunului gust, o reședință după planurile unor construcții antice și o înconjoară cu statui imense, reprezentînd gînditori, zeițe, scriitori și pe el însuși. Pe soclul auto-dedicat pune să se scrie: „I am the first in the East, the first in the West, and the greatest philosopher in the Western world". Filosof practicant, cum ar zice, în zilele noastre, Gigi. Construcția ordonată de „cel mai mare filosof" a fost atît de urîtă, încît, de jenă, soția s-a mutat, cu copii cu tot, într-o altă reședință a familiei.

Dornic să fie lăudat mereu, Timothy Dexter își angajează un poet pe care-l întîlnise într-o piață, pentru a-i preamări calitățile. Auzind că poeții cetăților italiene purtau lauri, Lordul Dexter a vrut și el să împodobească fruntea poetului său și, în lipsă de lauri, i-a făcut o coroană de pătrunjel (nu e o glumă).

Preocupat de postumitate, ca orice creator adevărat, Dexter are o idee: aceea de a vedea dacă oamenii îl vor plînge după moarte. Așa că și-a organizat propria înmormîntare, cu concursul unor oameni de încredere. Și-a comandat cel mai luxos sicriu văzut vreodată și chiar a dormit cîteva nopți în el, socotindu-l foarte comod. A tipărit cîteva mii de ferpare și le-a răspîndit în regiune. În ziua în care „a murit", în sicriu a fost pusă o reproducere a lui în ceară să-i țină locul, în timp ce el urmărea, dintr-un dulap, printr-o gaură, reacțiile mulțimii. Care nu părea foarte întristată — în frunte cu soția lui. Asta l-a șocat atât de tare pe „defunct", încît a ieșit furios din dulap și a luat-o la bătaie, spre stupoarea și spaima celor prezenți care au văzut mortul apărînd dintr-un dulap. Povestea a făcut înconjurul statului, ceea ce a sporit notorietatea atît de dragă lui Dexter. La moartea lui adevărată, survenită cîțiva ani mai tîrziu, se spune că soția chiar a plîns, așa, din prudență.

Pentru a demonstra că e cu adevărat un om de cultură, un gînditor, Dexter a cumpărat o bibliotecă impresionantă în care nu a petrecut nici măcar o oră. Dar se lăuda cu ea.

Ca să fie sigur că rămîne ceva în urma lui, Unicul Lord al Americii a scris o carte pe care am evocat-o chiar la început, din care face parte și constatarea: „E greu să fii Lord". Cartea e o însăilare de cuvinte scrise greșit, o înșiruire de afirmații fără legătură puse una lîngă alta.

Iritat pentru că i s-a reproșat absența totală a semnelor de punctuație, Dexter a mai tipărit o ediție căreia i-a adăugat, la sfîrșit, cîteva pagini pline doar de puncte și virgule, cu îndemnul, pentru cititori: sare și piper, serviți după gust.

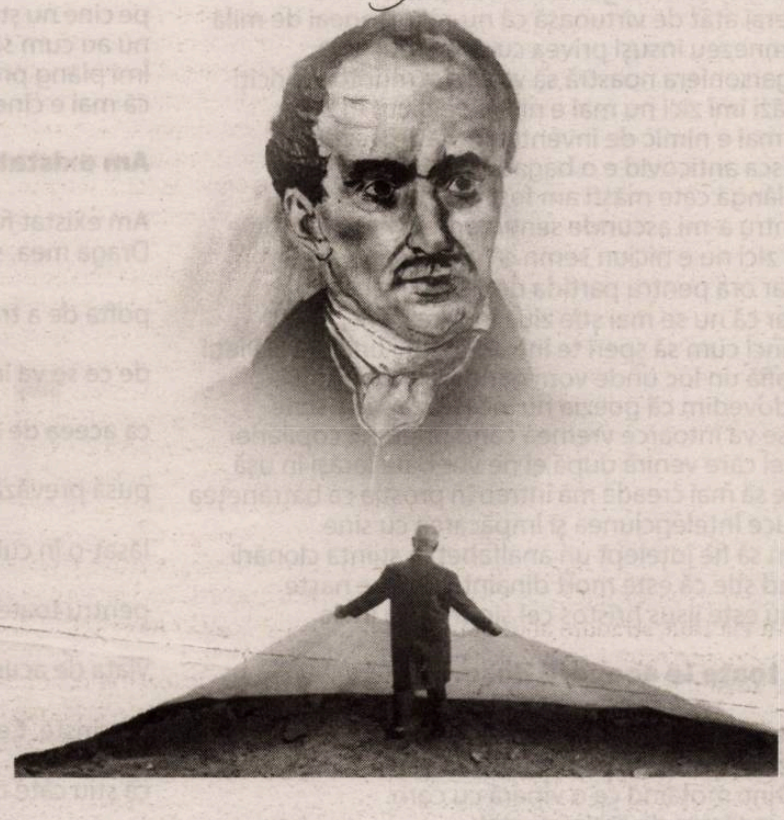
Și totuși, în însumarea de imposturi din care e alcătuită viața lui Timothy Dexter, există și un merit: unica sa operă scrisă nu e plagiată. Poate și pentru că autorul nu a citit nici o carte. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

GHEORGHE ȘINCAI

– 205 ani de la moarte –

crâmpeie de viață cotidiană, într-o istorie fondatoare



Comemorarea a 205 ani de la moartea lui Gheorghe Șincai survine într-un moment în care multe dintre certitudinile înaintașului iluminist („luminist", ar spune, pe bună dreptate, Paul Cornea) sunt puse sub semnul întrebării. Vorbim acum deschis despre un „stat eșuat" – inclusiv unii dintre cei care au jurat să îl servească –, despre eșecul integrării europene – evidențiat cu pregnanță în situația sanitară diametral opusă față de cea din restul continentului –, și chiar despre nereușita procesului de modernizare, promovat de discursul întemeietor al ideii naționale, al Școlii Ardelene.

Se cade, prin urmare, să-l recitim pe Șincai (și pe ceilalți corifei iluminiști din Transilvania), fie și numai spre a regăsi un petec de *terra ferma*, o sumă de certitudini ale istoriei, pe care ne putem baza, eventual, în scrutarea viitorului.

Să îl urmărim, așadar, pe asprul călugăr catolic Șincai când surprinde, în textele sale, nu idei și teorii iluministe, ci ipostaze ale vieții cotidiene din Transilvania, mergând până la detalii private și de relații economice și comerciale.

Narând, de exemplu, în *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, împrejurările unirii unei părți din Mitropolia Ardealului cu Roma, cărturarul ajunge inevitabil la figura lui Athanasie, întâi mitropolit ortodox, apoi episcop al noii Biserici Române Unite cu Roma. Istoricul, lucrând cu sursele pe masă, în cea mai bună tradiție a istoriografiei românești, narează împrejurările întemeierii noii Biserici, în parte, după Bethlen Miklos, care s-a aflat în conflict, la un moment dat, cu episcopul, din cauza trufiei acestuia. Istoricul maghiar consemnează arghirofilia înaltei fețe bisericești, iar Șincai preia de la confratele său următoarele rânduri: „Vlădicul acestea atâta s-au mărit după acestea, de la boierii cu moșii încă poftea să-i zică: măriia-ta, și nu priimea scrisorile de la cancellărie, de nu-i scriia *ilustrissimus*, fără numai de silă. Preste crâșma guberniului încă ținea crâșmă de vin și ș-au făcut berărie. Cât năcaz am avut eu pentru dânsul, numai Dumnezeu știe. Când era adunat tot guberniul, gubernátorul (Gherghie Banfi) cu vorba, toate le făcea asupra lui, adică: îi trăgea gios țighiriul, îi spărgea buțile și îi strivca berăria, până ce odată prin guberniu au chiemat pe Naghiseghi Gabor cu toată compagnia lui din Cluj, ca el să facă aceasta. No, acum te ține, vlădicule! Dară din toate aceste fu o nemica mare. De altă parte, când era rândul mieu să fiu la guberniul cel subștitut, nu înceta a me îndemna să lucrez mai aspru, ci eu n-am putut a lua toată pizma asupra mea, fără numai am pus în preajma mănăstirii haiduci carii se iea vinul de la cei ce-l vor cărra și să le frângă vasele, dară mai încolo n-au cutezat a păși, temându-se ca nu cumva să meargă nemți din cetate întru ajutoriul mănăstirei și haiducii încă să se pună în primejdie. Așa perdu guberniul crișmăritul din Bălgrad"[1].

Interesant fragment. Pe de-o parte, prin descrierea mediului multicultural din Alba Iulia, unde are loc întemeierea noii Biserici Române Unite cu Roma, și în care români, maghiari și nemți interacționează într-o dispută comercială. Pe de altă parte, prin portretul lui Athanasie – îndeobște, colorat în literatura greco-catolică în culorile venerației, iar în cea ortodoxă în cele ale disprețului –, care se umanizează, în aceste rânduri pe care Șincai le preia și le prelucrează din maghiară, în româna sa cu parfum ardelenesc de epocă. Episcopul nu este numai un om al Eclesiei, ci și un bun administrator al propriei averi, un om al pământului, a cărui poziție în biserică nu îl rupe de un stil de viață, de niște preocupări și interese, pe care le putem numi „strămoșești". Pe lângă faptul că fragmentul ne confirmă importanța economică a comerțului cu vin (ceea ce nu constituie o surpriză), el ne semnalează și că la 1700, în Transilvania, și berea este o băutură cu greutate economică. Mai devreme decât în Muntenia și Moldova, unde, la acea dată, berea era un lux și chiar un produs exotic, de care se servesc domnitorii și marii aristocrați spre a-și uimi oaspeții. Oricum, văicăreala cronicarului maghiar – aflat, cum ar veni, în barca puterii, dar înfrânt de cerbicia episcopului român – este amuzantă și ne deschide o altă perspectivă asupra aculturației în Transilvania sub regim habsburgic, diferită de cea de mai târziu, din perioada dualismului.

Când ajunge cu istoria la anul 1702, Gheorghe Șincai îl prelucrează pe Johann Christian von Engel, care, la rândul lui, îl utilizează masiv pe Radu Greceanu. Evenimentul care le suscită atenția celor trei istorici care concură la configurarea acestui fragment este misterioasa vizită a lui „milord Paget" la Constantin Brâncoveanu. Însă austriacul nu este atent la nuanțe (sau nu le consideră semnificative) și omite beția colectivă prilejuită de ospățul dat în cinstea înaltului și misteriosului oaspete, deși amănuntul convorbirilor între patru ochi nu i-a scăpat. Nu o omite, însă, Șincai, care, cu multă discreție, bazat (am spune) pe cunoștința directă a „obiceiului pământului", introduce în descrierea întâlnirii detaliul „închinării" de multe pahare: „La anul de-acum scrie preavestitul Enghel: «Către primăvara din anul 1702 i-au venit poruncă de la Poartă lui Constantin Brancovan, ca să priimească și să trimită mai încolo pre Pághet, solul Angliei, carele fusese în Țarigrad de la pacea din Carloviț și acum în vârstă de 60 de ani, se înturna acasă, pre uscat. [...] Doi feciori ai lui vodă au priimit pe solul iarăș la trepte, și vodă carele se afla în polată cu vro câțiva boieri, au pus pe sol de-au șezut de-a dreapta sa; de-aici au mers în sala în carea era strâns divanul și acolo cu toții i-au făcut mare cinste; de-acolea între datul cu tunurile au întrat în sala cea de audiențe; aici solul au trebuit să șeadă în scaunul cel domnesc și vodă șezând lângă dânsul pe un canapeiu, au vorbit numai amândoi de lucruri politicești. La prânz solul au șezut de-a dreapta lui vodă și s-au închinat și beut pentru sânătatea multora; după prânz vodă au îmbrăcat pe sol cu o haină carea o avea mai scumpă, și ginere-său l-au petrecut la sălaș. Duminică iarăș au mers vodă la sol și puțintel au zăbovit la dânsul. Luni ș-au luat solul ziua bună. Marți dimineața au pornit către Brașău ș.c.»"[2] Să nu fi putut sobrul istoric austriac să accepte ideea unei beții generale a aristocrației valahe, în frunte cu domnul? Să o fi considerat doar o exagerare a lui Radu Greceanu? Sau, pur și simplu, episodul să nu-i fi reținut atenția, așa cum nu i-a reținut atenția nici faptul că vizita ambasadorului englez nu a durat câteva zile, ci două săptămâni, iar împrejurarea convorbirilor între patru ochi între un domnitor aflat sub suzeranitate otomană și un ambasador creștin era extrem de rară în lumea Turcocrației? Șincai completează, în *Hronica...* sa, detaliul (de subtilă importanță) care lipsește.

Mai departe, cărturarul, narând împrejurările în care sediul noii Biserici Române Unite cu Roma se stabilește la Blaj, consemnează Diploma lui Carol al VI-lea din 1738, prin care Episcopia Greco-Catolică primește în stăpânire, pe lângă multe altele, și viile de pe domeniul Blajului, adică din regiunea Jidvei: „[...] întreg dominiul Blajului, care cu foarte dreaptă cădință, de carea nici întro vreme, nici o dată poate să fie vre o price la noi, ca moștenitoriul prinț al Ardealului, au venit cu toate cădințele, folosurile, veniturile, dobânzile și satele întregi, adică Blajul, Mânăradea, Spătacul, Cergăul-Mare, Tiuriul, Vezea și Ciufúdul, care sunt în comitatul Bălgradului din Ardeal, încă și cu părțile din satele Sâncél, Peterfalău, Iclód, Pănáde, Șóna și Spíni,/ care sunt în comitatul Cetății-de-Baltă și cu prediurile sau zăvoaele, pământurile de arat cele lucrate și nelucrate, cu țarinile, livezile sau râturile, pășunile, câmpurile, fânațele, pădurile, dumbrăvile, dealurile, munții, văile, viile și locurile cele de vie și cu apele, râurile, lacurile, pescuirile și cu curgerile apelor, cu morile și locurile de mori, supt metele sale cele adevărate și otarele cele vechi, cu crișmele și vămile podurilor, cu taxele, dișmele, birurile urbarialicești și cu toate folosurile și veniturile oricum numite și chiemate [...] milostivește am judecat se le dăruim, se le îngăduim și se le dăm cu legiuită evícție ținută fișcului nostru asupra oricăror legiuite împetiții sau asupra năvăliri și cu chiară condiție, ca acestea nici episcopul, nici călugării să le poată înfrânge."[3] Enumerarea surselor de venit și a profiturilor susceptibile de a fi impozitate ne edifică asupra importanței viilor, a terenurilor bune pentru podgorii, în economia Transilvaniei din prima jumătate a secolului Luminilor și umanizează, prin acest aspect neașteptat, povestea începuturilor Școlii Ardelene. Viile Blajului mai sunt, de altfel, amintite o dată în *Hronica...* lui Șincai, în același context, al stabilirii proprietăților Episcopiei Greco-Catolice, semn nu doar că ele au jucat un rol important în viața noii Biserici a românilor, ci și că ocupația în sine era definitorie pentru identitatea acestora.

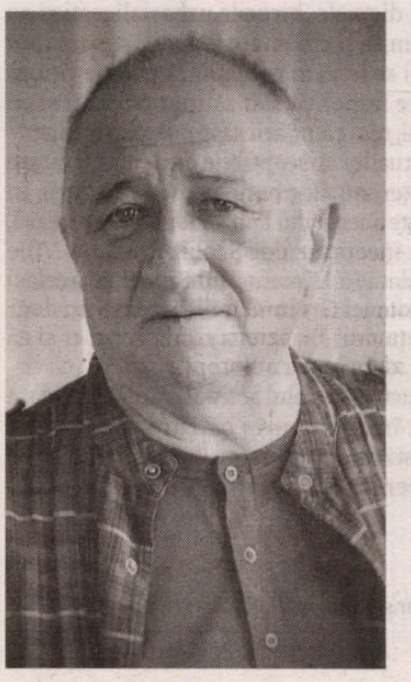
Sunt numai câteva mostre care ilustrează rolul activ al tradiției în viața cotidiană a românilor transilvăneni, în opera unui cărturar de viziune europeană și cu aspirații moderne. Această fațetă a personalității lui Gheorghe Șincai este nu mai puțin definitorie pentru înțelegerea proiectului Școlii Ardelene. ●

---

[1] Gheorghe Șincai, *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, pp. 151-152.
[2] *Ibidem*, pp. 156-157.
[3] *Ibidem*, p. 177.

poezie

ion cocora



Adaus la un poem renga

A sosit vremea să ne întoarcem în noi înşine
fiară şi pradă deopotrivă
fiecare cu viaţa lui trăită şi netrăită
să batem în poarta domnului ulise
să-l întrebăm de unde i s-a tras ştiinţa călătoriei
pe mările mărilor şi încă e viu
desigur îl vom întâlni în spatele casei
stând la soare pe o piatră
încercând să-şi aducă aminte de virtuoasele femei
de altădată
sau întrebându-se cine o fi fost aceea care s-a numit
penelopa
nu fără să-l roage pe dumnezeu să se îndure de
robul său
cu vreo pandemie nu cumva să se culce pe o
ureche

şi să uite că
e muritor

Pendule

Deocamdată sunt fericit
am descoperit plăcerea de a inventa pendule

peste tot este nevoie de pendule
în nara furnicii şi trompa elefantului

în cântecul cocoşilor în zori
şi scurtarea vieţii

în speranţa că ele într-o bună zi
mă vor inventa pe mine

Demult când ningea

Demult când ningea continuu peste lume
tu erai atât de virtuoasă că nu-mi plângeai de milă
dumnezeu însuşi privea cu ocheanul
în garsoniera noastră să vadă doi muritori fericiţi
astăzi îmi zici nu mai e nimic de făcut îţi zic
nu mai e nimic de inventat în viaţă în scris
masca anticovid e o bagatelă
pe lângă câte măşti am fost obligat să port
pentru a-mi ascunde sentimentele handicapurile
îmi zici nu e niciun semn că mâine va fi altfel
chiar ora pentru partida de sex va fi aceeaşi
doar că nu se mai ştie ziua în care va fi
atunci cum să speri te întreb că într-un ochi al vieţii
se află un loc unde vom gânguri îmbrăţişaţi
să dovedim că poezia nu încetează să se scrie
că se va întoarce vremea când prietenii copilăriei
şi cei care veniră după ei ne vor bate iarăşi în uşă
cine să mai creadă mă întreb în prostia că bătrâneţea
aduce înţelepciunea şi împăcarea cu sine
cum să fie înţelept un analfabet în ştiinţa clonării
când ştie că este mort dinainte de a se naşte
şi nu este iisus hristos cel sigur că va învia

Pe toate le acoperă deşertul

Pe toate le acoperă deşertul
fraze evocatoare picnicuri delicioase
pe tine moţăind ca o viperă cu corn
pe un tărâm de creier pustiit

un peisaj al dezolării o credinţă ratată
de cealaltă parte a râului unde se aşteaptă
în zadar ca cineva să taie panglica
la inaugurarea vieţii promise

pietrele de sub tălpile noastre fericite cândva
că le călcăm pentru prima oară împreună
acum şi-au pierdut orice tâlc consolându-se
că nu mai sunt decât nişte trofee ale absenţei

Un rest de haiku

Murise în noi ceva
ca un blând clarinet
în seara aceea
în seara aceea

aveam pe buze
gustul pielii tale
aveai pe ochi
umbra pielii mele

nici eu nu eram eu
nici tu nu erai tu
aveai palmele umede
aveam gura uscată

nu mai eram sigur
dacă sunt al casei
nu mai erai sigură
dacă eşti a casei

erai grăbită să pleci
eram grăbit să scriu
un rest de haiku
pe sâni de altădată

Un nostalgic

În cel de-al cincizecelea poem scris în acest an
9 octombrie 2021 vă puteţi uşor rupe dinţii

dar şi aşa vă rog nu-l ocoliţi muşcaţi din el
nu vă lăsaţi cuprinşi de spaimă ca de o gură sâsâită
de şarpe

sunt un nostalgic un repudiat de propriu-i frizer fiindcă
nu mai am păr
un sentimental căruia libertatea de a scrie pentru
nimeni i-a ajuns în gât

nu-mi pasă că moartea în vulnerabilitatea ei învinge
şi nu se lasă învinsă
mi-ar plăcea şi mie să mă laud cu mii de cititori ca
tânărul nichita

să se afle cineva să-mi spună uite sub talpa poemului
tău aş trăi confortabil
ca sub un acoperiş de siberie unde întrebările ţin loc
de surcele pentru foc

pe cine nu ştie drumul până la supermarketul din colţ
nu au cum să-l ajute tratatele despre inaniţie
Îmi plâng propria moarte şi mă bucur
că mai e cineva care să mă plângă

Am existat

Am existat fiindcă am iubit nu fiindcă am fost iubit.
Draga mea, suferinţa ta de aici ţi se trage. De aici mi
se trage
pofta de a trăi chiar şi în moartea de a doua zi. Nu-ţi
face griji
de ce se va întâmpla cu singurătatea de ieri. Fă tot
ce poţi
ca aceea de mâine să nu te găsească singură.
Dublura cheilor
pusă prevăzător de tine la plecare în buzunarul de
la veston am
lăsat-o în cutia poştală. Ajunge bine la destinaţie
cine e pregătit
pentru toate probabilităţile. Oamenii alături de care
îmi voi duce
viaţa de acum încolo m-au primit cu aplauze şi
onorat cu un chef
pe cinste. Ceea ce m-a făcut să mă gândesc
oarecum cu mândrie
că ştiu câte ceva despre cel care am fost. Până la
urmă s-a dovedit
că nu e aşa. În fiecare nou venit ei văd un motiv de a
se bucura
ori cum spuneam noi câteodată de a ieşi din
monotonie

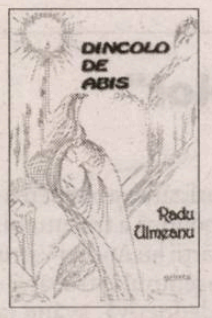
Dramele zilei

Ce se va mai negocia şi astăzi pe creştetul meu
un cal galopează cu un călăreţ ros de molii
nervos că nu i s-a dat răgaz să-şi ia
bandajele şi alifiile necesare pentru un drum lung
sfârcurile vecinei blonde din blocul de vizavi
se grăbesc să adune rufele întinse să se usuce pe
balcon

ce să mai înţelegi şi din viaţa asta le privesc
în fiecare dimineaţă şi mă întreb cât sunt de
crocante
îmi voi petrece astfel încă o zi în melancolie
fără să-mi ascund surpriza de a constata că sâni
e un cuvânt de genul masculin
fără să fiu pregătit pentru dramele zilei
deşi între timp cineva îmi bate în uşă aducând-mi
vestea
că un cal s-a prăbuşit de pe o balustradă de pod
şi călăreţul e sigur am fost eu ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

restart



Radu Ulmeanu, **Dincolo de abis,** Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2021, 194 pag.

Nivelul bun al poeziei române contemporane se poate observa nu numai prin lectura celor mai importanți poeți de azi (vârfurile literare ilustrează mai mereu excepția de la regulă, și nu regula), ci și prin aceea a autorilor de planul doi. Printre aceștia din urmă se numără și Radu Ulmeanu, al cărui volum nou, *Dincolo de abis*, arată un poet onorabil. În pofida titlului cam emfatic și căruia nu-i văd legătura cu poeziile din sumar, acestea, de ordinul zecilor, dau substanță cărții. Caracteristică pentru Radu Ulmeanu este varietatea de registre lirice și stilistice. Poetul intră cu ușurință în diferite structuri și formate poetice, ilustrându-le fără poticniri, într-un mod, e drept, rareori uimitor, dar în destule cazuri „curat" și „corect". Și întinderea poemelor diferă. Unele sunt mai lungi, autorul versificând cu o vădită plăcere pe parcursul mai multor strofe, altele sunt foarte scurte, reduse, în câteva cazuri, la un singur vers. Autorul reușește să își dezvolte ori, dimpotrivă, să-și „comprime" textul poetic, în prima situație procedând prin acumulare de imagini, în a doua, printr-o esențializare și o stilizare de tip oriental. Iată o poezie de două versuri, grațioasă și primăvăratică, intitulată *Tu*: „lumina revărsată/ din ulciorul spart al dimineții de mai". Sau două, compuse dintr-un singur vers, precum *Aș vrea*: „Aș vrea să fiu eu duminica ta", și *Poem*: „Genuină e pulberea morții".

Cu o tematică foarte variată, care și ea susține interesul cititorului, poetul trece de la tema unui poem la cea a textului următor fără ca succesiunea să se organizeze într-o serie. El pare că ia de fiecare dată, de la început, cu oricare dintre poezii, lirica pe cont propriu, fără a se preocupa de ce au scris alți autori anterior și chiar de ce a scris el însuși, o pagină mai înainte. Radu Ulmeanu are un fel de ingenuitate artistică, precum a pictorilor naivi pe care îi admirăm, obosiți de atâtea codificări simbolice și palimpseste din tablourile celorlalți. Dată fiind această prospețime, cu reluarea permanentă a discursului poetic din chiar punctul în care te afli, lectura ar putea deveni puțin obositoare pentru un lector ce caută coerență și organicitate a întregului, niște suprateme ale cărții, în ansamblul ei. Înainte ca semnificația unui poem să se „lege" de a altuia, autorul dă *restart* și o luăm, odată cu el, de la capăt.

Mai multe pagini sunt de lirică erotică și, la acest capitol, observăm pe text cum ușurința poetului de a face versuri afectează calitatea poeziilor, făcându-le uneori facile, de nu chiar rizibile. Așa se întâmplă, de exemplu, în *Clopot*, unde sunt asociate în rafală imagini disparate, ca la un Adrian Păunescu în zi nefastă: „Ce binecuvântare să-ți sărut umerii goi/ pe care cad din cer stelare ploi/ și-i luminează luna-n așternut/ și îi strivește gura mea-n sărut// Ce binecuvântare-n brațe să te strâng/ să-ți fulger trupul nesupus nătâng/ fiori electrici să-ți strecor în vine/ eu – bivol negru, tu – un roi de-albine". Bivol, roi de albine, fiori electrici, trup nătâng, stelare ploi, luna... Pare cam mult și cam amestecat pentru două strofe; dar poetul nu se va opri aici, continuând pe aceeași linie zigzagată a unui lirism haotic, fără direcție. Sar peste o strofă pentru a o cita pe penultima, la care singura grijă a autorului va fi fost aceea de a căuta rima: „venirea-n grabă-a zeului nocturn/ păsind pe lespezi cu-al său greu coturn/ când - zeu teluric - însumi eu stau drept/ ca flacăra să te străpung în piept". O ultimă observație: nu numai că Radu Ulmeanu folosește asocieri poetice care au defectul că se anihilează unele pe altele, dar el nu-și cântărește atent nici ponderea verbală a versurilor. Când folosești predicate „tari" unul după altul și scrii „îi strivește", apoi „să-ți fulger", apoi „să te străpung", impresia degajată nu e de forță elementară, cum probabil își dorea poetul, ci de bombasticism.

În alte poeme, mai expresive, și în care Radu Ulmeanu nu sacrifică logica internă a textului pentru rimă, vizionarismul liric își găsește structura adecvată pentru expresia lirică. Poetul își urmărește viziunile și se lasă exprimat de ele, textul căpătând intensitate și plasticitate, ca în aceste două strofe din *Anotimpuri*: „e o împărăție a poeților disperați/ a femeilor care se vând pe burdufuri de sare a pământului/ a bărbaților moleșiți de izbânzi prorocite/ a tinerilor care-și destramă privirea în pâclele ecranelor/ vrăjiți cu nuduri de roabe și robi pântecoși/ a bătrânilor cu ochii pierduți în albeața neguroasă a viitorului// e tărâmul tăcerii spintecate de țipetele isteriei/ de ciuma înfășurată în cearșafuri îmbibate în smoală/ mântuindu-se în goarnele amurgurilor sângerii".

Cu mai mult spirit critic orientat către propria producție lirică, Radu Ulmeanu, un poet cu potențial, ar putea trece examenul de admitere într-o clasă literară superioară. ●

P.S. Am devenit personaj negativ într-o carte, ceea ce în condiții normale m-ar fi onorat. Dar *Sonata lui Madoff* (Editura Garofina) este o carte de poezie lamentabilă scrisă de Marius Ianuș, explicit antisemită și prolegionară, trivializând suferințele Holocaustului și insultând abject memoria lui Elie Wiesel. Mă întreb: cum e posibil să apară în România o asemenea carte negaționistă, antisemită și prolegionară? Oare la noi respectarea legilor este facultativă?

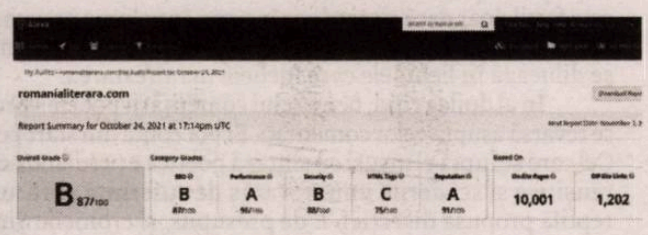
Decăderea literară, morală și intelectuală a lui Marius Ianuș pare ireversibilă. (Nu și pentru Al. Cistelecan, care găsește poezie în această carte.) Poate Dumnezeu să-l ierte pentru ororile pe care le scrie în carte – și pe blogul lui – despre evrei, despre Holocaust, despre gay și despre colegi ai lui de breaslă. Pe iertarea mea să nu conteze.

„noblețea" mediocrității

În ajunul începerii noului an școlar,un reportaj prezentat în cadrul unei emisiuni tv a prezentat reacțiile câtorva adolescenți – după aparențe, încă elevi – față de întrebarea privind lecturile din vacanță. Întrebați dacă au citit ceva pe parcursul vacanței aflate spre final, unii îl priveau bănuitori pe reporter, să înțeleagă dacă nu cumva glumește, alții răspundeau un „nu" răspicat,scuturând capul,parcă lepădându-se de ucigă-l toaca; un băiețaș cu aspect civilizat, de elev suportabil, pe lângă răspunsul negativ a adăugat: „În general, nu citesc..., dar sunt un elev bun...". Eu, una, l-am crezut, și nu fiindcă l-aș fi cunoscut personal, ci pentru că am mai întâlnit cazuri. Nici din perspectiva elevei care am fost, nici din cea a profesoarei de mai târziu n-am înțeles cum se explică asta: elevi care, cel mult, citesc fragmentul reprodus în manual și nu întreaga operă literară căreia îi aparține, se descurcă mai bine decât alții care nu se limitează la paginile manualului. M-am întrebat dacă nu cumva școala pretinde prea puțin, acolo unde ar trebui să ceară mai mult, și viceversa...

În numărul 46/5 noiembrie 2021 al revistei **România literară**, un amplu articol intitulat ȘCOALA ȘI FRAUDAREA ÎNVĂȚĂRII, de Olimpiu Nușfelean,vorbește,printre altele,despre o profesoară de română cu vechime și grade – obținute,precum se știe,în urma unor examene exigente – care i-a solicitat părerea mai tânărului coleg,în legătură cu niște producții literare ale unor copii de clasa a cincea; „...să fii profesor de română, să treci – cu examene – prin toată literatura română și să nu fii în stare să ai o părere personală și avizată despre o creație... școlărească!" – se miră cel interpelat atunci, urmărit încă de amintirea acelui moment. Teamă mi-e că profesoara își formase o părere-una excelentă- asupra naivelor creații ale copiiilor, și spera să fie publicate în revista școlii, fără să pară că-i forțează mâna colegului. Văd adesea,pe rețelele de socializare, postate versuri scrise ca pe vremea Poeților Văcărești, urmate de like-uri și exclamații admirative; Doamne ferește, să contești o asemenea creație, că reacțiile admiratorilor – mai puțin ale autorilor – nu întârzie! În cel mai bun – și decent – caz, ți se va răspunde că și acest gen de poezii își are publicul lui! Probabil, și profesoara imortalizată în articolul din care am citat făcea parte din acest public! Desigur, nimeni nu e vinovat de lipsa înzestrării cu talent, dar un om trecut prin școală, chiar fără o specializare într-ale literaturii, e vinovat dacă nu deosebește o poezie de un simplu text versificat,câtă vreme,în manualele de română ale clasei a opta,se regăsesc, spre a fi comentate la clasă,poezii de Lucian Blaga, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. Conștient sau nu, în școala românească, prea s-a mers – și încă se merge-pe principiul „bun la toate, și la nimic", dacă un elev promovat la limită este socotit mai bun decât un altul,corigent la o materie, dar excelând la o alta... Dar,oare,numai în școală,mediocritatea este preferată,ca fiind element de bază al comodității?!

●● **Carmen Focșa**



ochiul magic

Site-ul revistei noastre

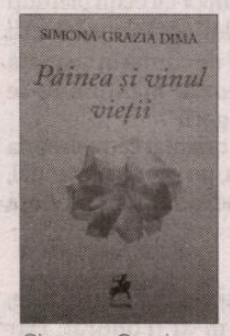
Un fapt îmbucurător pentru **România literară** îl reprezintă numărul în creștere continuă al cititoarelor și cititorilor noștri care parcurg revista pe site. Pe lângă cei care o cumpără de la chioșcuri sau și-au făcut abonament, se poate observa un aflux de cititori online, înregistrați ca atare de *Alexa*, cunoscuta companie *Amazon* specializată în analiza site-urilor.

Metodologia Alexa se bazează pe Global Traffic Rank, calculat pentru milioane de site-uri pentru un interval, actualizat zilnic, de 3 luni; iar cei doi indicatori luați în calcul sunt numărul de vizitatori unici ai unui site și numărul de vizualizări ale paginilor site-ului respectiv.

Conform datelor furnizate de Alexa, site-ul **României literare** este în topul site-urilor revistelor culturale românești, alături de cel al revistei „Dilema Veche" – și surclasând site-urile unor reviste cu pretenții.

De asemenea, în urma unei solicitări făcute de revista noastră companiei *Alexa*, am primit o analiză extinsă și detaliată a site-ului **României literare**, care are în prezent un scor general de 87 din 100. Îi felicităm pe colegii noștri care au în grijă site-ul **României literare** și le mulțumim cititorilor noștri, atât celor care cumpără revista la chioșcuri ori sunt abonați, cât și celor care ne citesc online. **(Cronicar)**

pâinea, vinul și **mărăturile**



Simona-Grazia Dima, **Pâinea și vinul vieții,** Editura Tracus Arte, București, 2021, 208 pag.

Simona-Grazia Dima face parte dintre puținii autori ai generației 90, numărabili pe degetele unei mâini, care și-au putut marca debutul editorial înainte de 1990. Și anume în 1985, cu versurile din *Ecuație liniștită*. Situația atipică e dovada unei precocități deosebite, dar și a unei tenacități, știind ce dificultăți presupunea debutul în volum, mai ales după 1982. La fel de puțin întâlnită între membrii acestei serii literare este situația unei autoare de poezie, cu numeroase volume și succese în arta sa, de a scrie critică și eseu. Dacă am numărat bine, *Pâinea și vinul vieții* (Editura Tracus Arte), este al cincilea astfel de volum, intercalat între 12 titluri de poezie și destule traduceri. Congenerii Simionei-Grazia Dima, mă refer la cei impetuoși în poezie, au rămas la ea (ca Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu), au virat către proză (Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu) ori teatru (Saviana Stănescu), dar nu și-au exercitat, decât rar și discontinuu – câte o acoladă amicală – capacitățile hermeneutice asupra textelor unor confrați.

Eu ader la programul Simonei-Grazia Dima și am afinitate față de un demers pe care îl consider necesar: lectura de către practicanții poeziei a încercărilor altor poeți, interpretarea lor, expunerea publică a concluziilor privind sensul și valoarea lor. O asemenea abordare – care este însă și o chestiune de temperament – aduce foloase însemnate pentru cel care și-o asumă, ca și pentru obște. Căutând să înțeleagă și să explice elementele scrisului altor autori lirici, adesea în contradicție cu propria-i viziune, poeta Simona-Grazia Dima îndeplinește o „gimnastică" benefică sieși, se educă după principiul lui Seneca: *Docendo discimus*. Iar un astfel de antrenament este fertil doar dacă se produce în scris, în volume precum acesta, și nu verbal, în ocazii publice precum lansările de carte unde se spun multe, iar exagerările se diluează în lichidele care încheie manifestarea.

În al doilea rînd, beneficiul comentării poeziei de către cei care o scriu se revarsă asupra celor comentați. Ei pot conta din start pe o anumită empatie. Cel care se luptă el însuși cu sintaxa poetică e predispus să înțeleagă mai bine reușitele și scăderile unui tovarăș de suferință care nu e pentru el doar o reptilă propusă disecției. E de presupus, și cronicile Simonei-Grazia Dima o atestă, că poetul-cronicar e mai dispus să cerceteze fiziologia numitei vietăți, cât ea dă încă din coadă, decât anatomia ei, după eviscerare.

În ultimul rând, dar deloc cel de pe urmă, publicul se va bucura de o lectură, poate nu mai atentă, dar mai palpitantă, din partea unui poet care se îndeletnicește, cot la cot cu el, cu descifrarea textului decât de una catedratică și aulică. Chiar cred asta și de aceea practic, ca și Simona-Grazia Dima, cronica de întâmpinare. Simona-Grazia Dima găsește satisfacție și resurse largi ale empatiei despre care vorbeam, căutând explicațiile cele mai verosimile ale funcționării rețelelor neuronale din poezia altor poeți, pasionată evident de detectivistica înțelesurilor, de inferențele pozitive și negative ale versurilor. Poeta-exeget, pe lângă finețea uneltelor – din trusa ei lipsind barda și ferestrăul – deține experiența superioară a propriei practici în domeniu. Ea nu doar intuiește procesele creatoare, ci le verifică prin raportare la propria căutare. Astfel poezia nu este simplă hrană, pâine și vin pentru ființare, ci, cu aceleași alimente, o euharistie, un act spiritual mai presus de subzistența trupului.

Unde mă despart de Simona-Grazia Dima este în modul de elaborare și înfățișare a textului critic. Consider că o cronică de întâmpinare nu este ținută neapărat să fie eterică, evanescentă, plină de vocabule complicate, dar goală de vorba ruptă din viață. Altfel ajungem, chiar cu poeți nu de prima mână, nici de a doua măcar, pe care Simona-Grazia Dima îi citește cu pilduitoare răbdare și înțelegere – străine mie – într-un rai aseptic, dar și insipid. Cititorul se va simți, după o vreme, asemenea Sfântului Sisoe al lui Topîrceanu, prea îndestulat de nectar și ambrozie, fiind gata să dea Paradisul pe un castravete murat. Pâinea și vinul aparțin *vieții*, cum însăși poeta spune, nu doar împărtășaniei duminicale. Faptul că în două sute de pagini referitoare – am spus – nu doar la poeți eminenți, n-am întîlnit nicio vorbă, nu zic buruienoasă, dar măcar sanchie, m-a întristat.

●● **Horia Gârbea**

Reevaluarea **„evidențelor"**

Andrei Vieru, **Elogiul frontierelor. Mic tratat de libertate,** Editura Humanitas, București, 2021, 285 pag.

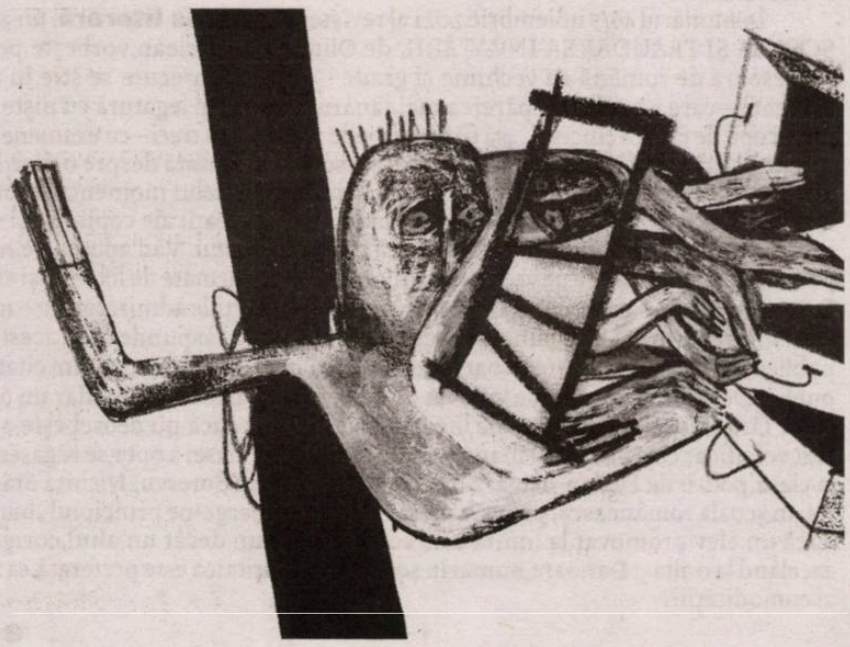
Dincolo de contextualizările și interferențele cu filosofia politică a trecutului, marele merit al cărții lui Andrei Vieru este că pune sub semnul întrebării – într-o manieră deductivă, având la bază sistemele logicii modale – ceea ce, în genere, ne-am obișnuit a defini ca fiind „evidențe". Niște „evidențe" pe care, din inerții preluate *ad litteram*, suntem tentați fie să le eludăm (eventual considerându-le un tabu), fie să operăm cu ele într-o formulă eronată. Rezultatul: ceea ce am numi la prima vedere paradox (sau necongruență terminologică, una ce frapează încă din alăturarea titlului și al subtitlului) devine o uluitoare demonstrație logică. Una dintre aceste „evidențe" este chiar conceptul de *libertate*, pe care autorul îl consideră corelat – în domeniul politicului – cu ceea ce este *permis* și *facultativ*, dar nu este nici *interzis* și nici *obligatoriu*. Altfel spus, libertatea este o frontieră (limită, hotar, graniță conceptuală) ce desparte necesarul de imposibil și obligatoriul de interzis. În funcție de raportarea la adevăr, domeniul libertății ține strict de zona posibilului și a contingentului, iar în raport cu relațiile logice dintre modalități, libertatea ține strict de permis și facultativ. Prin urmare, la rândul său, liberul arbitru reprezintă suma comportamentelor posibile și necesare.

Odată definită această „evidență" a libertății ca fiind o frontieră, Andrei Vieru corelează libertatea (și, implicit, absența sau prezența ei) cu sistemele politice. Analiza sa pune accentul pe totalitarism – care, afirmă autorul, cultivă iluziile – considerând că în acest caz adevărul afirmat de această ideologie este situat sub semnul necesarului și obligatoriului și pe democrație – care cultivă speranțele – și care favorizează posibilul și permisul. Prin urmare, relația care se stabilește între proiectul totalitarismului și cel al democrației este una de contradicție unilaterală, întrucât orice iluzie este o speranță, însă, în niciun caz orice speranță este și o iluzie.

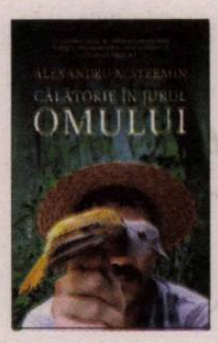
Interesantă este și analiza sa care contrapune totalitarismul nu democrației, așa cum ne-am obișnuit să operăm (o altă „evidență" pusă sub semnul întrebării), ci anomiei. Demonstrația sa are la bază ideea conform căreia *anomia* – un regim politic în care fiecare este pe cont propriu și în care nimeni, de facto, nu deține puterea - se circumscrie zonei imposibilului și interzisului. La rândul său, *totalitarismul* – o structură de putere în care toți optează de a gândi ca toată lumea – este inserat zonei necesarului și obligatoriului. Regimul politic *oligarhic* – în care puterea aparține celor puțini – ține de facultativ și contingent, iar *democrația* – puterea celor mulți exercitată în numele majorității – mută accentul pe posibil și permis. În raport cu aceste atitudini față de adevăr, reiese, în mod deductiv, că anomia se opune de fapt totalitarismului, iar oligarhia (autocrația) este opusă democrației. Relația dintre totalitarism și democrație este una nu de opoziție, ci de dualitate. În totalitarism, individul ascultă de colectivitate, în timp ce în democrație, discursul puterii pornește de la individ către colectiv. În gândirea totalitară – pe care autorul, față de alți gânditori politici, o consideră incoerentă – mijloacele prescrise sunt considerate drept scopuri în sine, iar deschiderea frontierelor nu este de fapt decât reprezentarea spațială a necesarului și obligatoriului. O „societate deschisă" este, prin urmare, una totalitară.

Sunt multe alte „evidențe" care sunt analizate în acest volum, unul care, cu siguranță, va deveni reper – amintim, pe scurt, criza conceptuală cu care se confruntă în momentul de față Europa (care, într-o stare oedipiană, nu mai are un proiect comun, ci o multitudine de proiecte incompatibile care se exclud reciproc), chestiunea „idioților utili" (adepții ideologiei „No Borders", rezultați în urma procesului de setare a gândirii și care, în fond, reprezintă piatra de temelie o oricărei societăți totalitare) și, firește, conceptul de corectitudine politică (care reprezintă ștergerea programatică a granițelor dintre noțiuni și ai cărei adepți nu mai percep legăturile cauzale, ci fac doar asocieri fără criterii).

●● **Simona Preda**



biosofia



Alexandru N. Stermin, **Călătorie în jurul omului,** Editura Humanitas, București, 2021.

Alexandru N. Stermin este cadru didactic la Facultatea de Biologie și Geologie a Universității „Babeș-Bolyai", absolvent al unui masterat în filozofie și al unui program de formare în psihoterapie pozitivă. De asemenea, el a explorat Siberia și jungla Americii de Sud. Sub pretextul unui jurnal dedicat unei expediții de șase zile în jungla amazoniană, noua sa carte, *Călătorie în jurul omului* (Humanitas, 2021), dezbate probleme contemporane, aflate la conjuncția dintre biologie, neuroștiințe, filozofie și psihologie. Volumul lui Stermin poate fi citit ca un manual inteligent de popularizare a științei. Aflăm date interesante despre evoluția speciilor, continuitatea selecției naturale, fiziologia comportamentului religios, fundamentele evolutive ale eticii, biochimia iubirii ș.a. Mi s-au părut incitante rândurile despre oxitocină ca liant al interacțiunii sociale și ca declanșator al cascadei hormonale a fericirii.

Dar *Călătoria* biologului clujean poate fi citită și psihologic. Care e resortul călătorie în junglă? De unde fascinația pentru *Urwald*, pădurea originară? „Dacă filozofia a schițat ideea unei căderi dintr-o altă lume, concept regăsit și în credințele ce stau la baza religiilor formulate de specia noastră, știința argumentează, cu dovezi științifice, un asemenea spațiu – jungla. Un spațiu primordial în care ne-am format și din care am plecat să cucerim lumea" (p. 18). Din perspectiva mea, Stermin a pornit în călătoria inițiatică la capătul lumii în căutarea arhetipului jungian al Sinelui, dorind să examineze punctul în care Eul s-a desprins din oceanul Sinelui. În prima noapte din junglă, exploratorul are revelația acută a mortalității sale: „[...] sunt un om care a avut de-a face cu natura și căruia foarte rar i-a fost frică de ea. Acum însă mă temeam, mai mult ca niciodată chiar, însă era o frică ciudată, o trăiam la maximum. Dar ceea ce simțeam era doar frică pură, nu eram și îngrozit. Am încercat să mă liniștesc și să mă gândesc rațional la cauza fricii mele, o cauză pe care nu reușeam să o identific concret.// Îmi era teamă de întunericul adânc, de sunetele acelea pe care nu le mai auzisem niciodată, și apoi mi-am dat seama că-mi era frică de moarte" (pp. 20-21). Conform psihoterapiei existențialiste (Yalom), anxietatea de moarte corespunde cuantumului de viață netrăită. În consecință, Stermin își propune să exploreze (și) viața și să se bucure de experiența aproape sacră a existenței.

Dar dacă citim filozofic falsul jurnal, ce descoperim? Că Alexandru N. Stermin caută, din punct de vedere fenomenologic, esența existenței. Simplu spus, discursul său devine o adevărată *filozofie a viului* (*bíos*), un elogiu al diverselor personificări și particularizări ale zeiței Geea. Localizând în junglă papagalii *Ara*, autorul remarcă cu fascinație și entuziasm: „Vedeai în ei viul, trecutul evoluției lor, parcă acolo, în junglă, dinozaurii mai sălășluiau încă în păsări. I-am privit ore întregi, până când a trebuit să plecăm, căci se lăsa întunericul" (p. 24). Citim și reflecțiile inspirate din filozofia *eco*: „Rămâne [...] să încercăm să conștientizăm că aceeași energie vie care circulă prin noi există în toate bacteriile, plantele, gândacii și celelalte organisme din jurul nostru, e practic aceeași viață" (p. 62). Or, „Poate că o să vină o vreme când specia noastră n-o să mai fie pe Pământ și în Univers, dar viața din noi și din toate o să continue să existe cât va exista Universul. Când noi o să încetăm să mai fim, viața asta, care a trecut și prin noi, o să meargă înainte". (p. 65). Iar acest fel de a vedea lumea trebuie să ne responsabilizeze etic și să ne orienteze spre acțiuni imediate, altfel, parafrazând raționamentul lui Huxley, *húbris* ne va conduce la *némesis*. „Avem impresia că am devenit independenți de natură, că resursele noastre nu mai vin de acolo. Acest gând ne gâdilă egoul și ne face să credem că suntem superiori naturii. Apa o luăm de la robinet; hrana, de pe rafturile supermarketurilor; lumina, din rețeaua de energie electrică [...] Însă, dacă am ieși o clipă din bula existenței noastre, am vedea că apa de la robinet vine din izvoare, că hrana de pe rafturi crește pe sol, că energia electrică vine din șuvoaiele de apă, adierile de vânt ori razele de soare [...] și că sănătatea noastră, oricât de mult am îmbunătăți-o, se supune încă selecției naturale, care a făcut posibilă evoluția unor patogeni ce produc și azi boli incurabile" (pp. 48-9).

Călătoria lui Stermin este, de fapt, un manual de *self-help* prin care ne putem redescoperi ca specie vie, inteligentă și emoțională, care trebuie, însă, să se trezească și să lupte feroce cu amenințarea spectrului extincției. Or, pentru aceasta antrenamentul simțurilor e primul comandament: „Am terminat călătoria descoperind că viața este ca un fruct exotic și că există patru căi prin care o putem cunoaște, folosind cele patru aspecte ale ființei noastre, ce se amestecă în noi ca într-un tablou sfumato: cel biologic, cultural, emoțional și existențial. Am priceput că dacă vreau să mă bucur de experiența vieții trebuie să-mi antrenez aceste simțuri" (p. 176).

●● **Ștefan Bolea**

Zeul cu chip de ceață

Dan Stanca, **Despre iluzie și iubire**, Editura Vremea, București, 2021, 342 pag.

Un posac încins de viciu și miracol, mizantrop paradoxal, cu drag de lume și urând-o pătimaș, arțăgos în idei și nevrednicit să-și manifeste credința, Dan Stanca scrie ca și cum ar vrea să ardă încet, la flacără măruntă, în care-și prinde, cu mirare masochistă, fluturii-obsesii. Adeseori, focul e albastru, iar dacă nu-l găsește, numaidecât un personaj istoric prinde viață. Dar nu oricum, ci la marginea dintre apariție și făptură, într-atât de ambigui devin eroii lui în contextul actualității. Se întâmplă astfel cu povestea Anulei Dumitrache, o femeie fatală cu un copil muribund: ei îi comandă în vis un colos, „un uriaș", să se jertfească erotic poetului Horia Firică, de care este dezgustată. La rândul lui, Firică – ce împrumută datele autorului, laolaltă cu volumul de poeme *Pahartrup* – se crede reîncarnarea psihologului român care a făcut o scurtă carieră franceză – Nicolae Vaschide, apropiat al Annei de Noailles (Brâncoveanu); altă variantă androginică ar fi Horia Uță și Claudia Stoian, rescriind demonstrativ pe Orfeu - Euridice, însă profesorul de filosofie va fi dublat de Mugurel Crintoiu, alter ego, stafie sau eul său întors din moarte, iar din istorie, Uță se identifică cu partizanul anticomunist cu același nume; în fine, la un etaj extrem-contemporan, folcloristul Coriolan Gibescu își regăsește pasiunea alături de prostituata Virgilia Roibu, deținătoarea unei mitologii de familie plămădită sau nu din mintea ei schizofrenică. Aflate sub vraja cifrei trei în diverse combinații, cuplurile trăiesc același suspans existențial. Neurologul Valentin Bibescu (și el, ca toți ceilalți, cu posibile înrudiri celebre) va fi un fel de onirolog metafizician neimplicat. Convenția spune că n-am fi liberi, câtă vreme visele nu ne aparțin, iar indestructibilul arhetip se continuă în cupluri ce reiau legea celui posedat sau visat și a celui ce visează, ca jumătățile unei inimi în același timp carnală și întoarsă spre cer. Problema aparține lumii, devenită „un bordel", așa încât, între moralitate și declasare, frontierele dispar.

O parabolă labirintică elaborează Dan Stanca pornind de la eminescianul „vis al morții eterne e viața lumii întregi". Fără să lege sensul de Schopenhauer, ci trecându-l cu precizie esoterică prin destine istorice mai puțin cunoscute, prin mitologii și revelații care răspund, aparent trunchiat, la altă întrebare: când ne pierdem concretețea? Firește că nu e prima dată când scriitorul problematizează cu un roman în jurul interogației. Într-o formă sau alta, toate cărțile lui Dan Stanca ilustrează calea spre asceză. Drumul spre focul interior, despre care dau seama hindușii și cabaliștii, presupune eliminarea zidurilor ce blochează devenirea. Numai că suflul care preceda arderea capătă la Dan Stanca chipurile distorsiunilor istorice. În *Despre iluzie și iubire*, zidurile se înalță în vis pentru cei care îndrăznesc să depășească pragul dintre lumi. Mai întâi, cuvintele din acest fals titlu eseistic derutează cititorul; pentru că, zice un personaj: ce e iubirea fără iluzie? La fel cum, altădată, Dochia lui Vintilă Horia bulversa pe Ovidiu cu altă replică: ce e iubirea fără moarte? Probabil că titlul adecvat ar fi fost „Zeul necunoscut" sau „Îngerul fără chip", deoarece adevărata preocupare întinde suspansul spre cine *ne* visează. Demon, daimon, zeu sau înger? Ipostazele romanului, adeseori alunecând pe fundal eliadesc, prezintă cupluri aflate în epoci diferite, respirând același mister în vortexul dezmărginirilor eminesciene, din care numai moartea poate să le răspundă.

Despre iluzie și iubire este un roman despre înlănțuirea ritualică dintre eros și eroism, dintre revelația că un maestru providențial – un upaguru, aș zice – creează suprapuneri insuportabile în destine. Doctrina nu crește în protagoniști înainte de a-i epuiza, țintuindu-i între două responsabilități, două focuri, două asceze sau două personalități, căci structura lor depășește ezitarea și se confundă cu starea de luciferism – prin care pricep chipul autorității onirice. Dar numai când ajung la pragul duhului, când trecerea e cu adevărat complicată. Anula este martora acelor momente când zidul (Marele Zid, la hinduși) separă cosmosul de tenebre – în roman, visul sancționează lumile. Mai multe intrigi acționează înspre realitățile tainice, până în straturile ei psiho-erotice. Lumea romanelor lui Dan Stanca este dislocată de erotomani hierofanici care periclitează echilibrul a ceea ce numim convențional viață-destin-realitate. Astfel că uriașul din vis ar fi cel care, sacrificat la începutul lumii, a permis astfel nașterea universului. El ar fi hierofantul din romanele lui Stanca, maestrul misterelor, la care au acces numai inițiații și nebunii, cei înzestrați cu sensibilități maladive, ființe torturate, gata să fie strivite între lumi, dar intuind în dematerializare șansa supremă.

O parabolă hierofanică din care viața-ca-vis capătă suprasensuri molipsitoare.

●● **Marius Miheț**

gala „SCRIITORII ANULUI“, ediția a șasea, Iași, 2021

culorile toamnei în dulcele târg

Scriitorii Anului: Marta Petreu și Daniel Cristea-Enache

eveniment

Un soare blând și o vreme caldă pentru începutul lui noiembrie au patronat cu bunăvoință manifestările prilejuite de Gala „Scriitorii Anului“, ediția a șasea, care s-a desfășurat la Iași în zilele de 4 și 5 noiembrie. Organizatorii, Primăria Capitalei Moldovei, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi“ a Municipiului Iași, și Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, au reușit, în ciuda situației neprielnice create de pandemie, să realizeze impecabil acest eveniment. Dacă anul trecut manifestările s-au derulat în bună parte on-line, de această dată, juriul, scriitorii nominalizați ca „Scriitori ai lunii“ de-a lungul a 12 luni și alți invitați au putut să fie prezenți în persoană, cu câteva excepții, la cele două evenimente principale ocazionate de întâlnirea de la Iași și anume: seara lecturilor publice de poezie de la Muzeul Municipal „Regina Maria“ și marea Gală la care au fost prezentate nominalizările, iar la final a fost desemnat „Scriitorul Anului 2021“.

Cei doi directori ai evenimentelor au fost scriitorii Gabriel Chifu și Adi Cristi, directorul Casei de Cultură „Mihai Ursachi“. Capacitățile lor organizatorice, binecunoscute lumii literare, au fost puse în valoare ca totdeauna, cu discreție și eleganță. La recitalul poetic, au fost secondați de o gazdă atentă, doamna director Aurica Ichim, manager al Muzeului „Regina Maria“.

Acest recital a prilejuit o etalare de stiluri poetice și valoare literară. În frumosul muzeu din centrul Iașiului, printre opere de artă plastică semnate de maeștri ca Picasso, Matisse, Munch și mulți alții, au citit din poezia lor Gabriel Chifu, Adi Cristi, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Adrian Lesenciuc, Andrei Novac, Marta Petreu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Mihók Tamás, Călin Vlasie. Televiziunea cu circuit închis a permis prezența, în mai multe săli ale muzeului, a unui număr rezonabil de spectatori, iar evenimentul a fost, de asemenea, transmis în forma filmată. Astfel, mulți iubitori de poezie s-au putut bucura de versurile unora dintre cei mai apreciați poeți contemporani din toate promoțiile literare ale spațiului cultural românesc. A fost și un prilej de întâlnire între poeți care au schimbat impresii, dar și volume recent apărute. Muzeul „Regina Maria“ s-a dovedit din nou un loc propice nu numai artelor vizuale, ci și rostirii lirice, o completare a menirii sale de așezământ al frumosului.

În cea de-a doua zi a manifestărilor de la Iași, a avut loc reunirea juriului care a primit misiunea, recunoscută ca dificilă, de a stabili numele câștigătorului Marelui Premiu „Scriitorul Anului“. A fost doar punctul final al activității acestui juriu prestigios, întrucât membrii săi au lucrat un an întreg, stabilind lună de lună, din noiembrie 2020 până în octombrie 2021, după cum stipulează regulamentul, câte un „Scriitor al Lunii“. Dintre cei 12 aleși, același juriu a trebuit acum să desemneze un câștigător.

Juriul a avut și în acest an o componență de elită: Nicolae Manolescu, președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir, așadar critici de mare anvergură din toate centrele culturale ale țării, urmăritori atenți și comentatori avizați ai fenomenului literar în toate genurile lui de manifestare. De altfel cei 12 Scriitori ai Lunii acoperă o mare diversitate de genuri: poeți, prozatori, critici literari, eseiști, dar și memorialiști, traducători.

Când soarele coborâse dincolo de colinele Iașiului totul era pregătit pentru începerea Galei, transmisă în direct de TVR Iași, ce a avut loc în Sala Mozart a complexului comercial Palas, acesta fiind partener al Galei. Spațiul generos a permis o participare destul de numeroasă, cu spectatorii plasați la distanțe rezonabile între ei, mulți oameni de cultură ieșeni fiind prezenți la eveniment.

Cei doi directori ai festivalului și criticul Mircea Mihăieș, ca reprezentant al juriului, au fost amfitrionii evenimentului, iar cel care a deschis, după cum era firesc, seara de gală a fost domnul Mihai Chirica, primarul Municipiului Iași, cel care, din 2016, a patronat desfășurarea acestor memorabile întâlniri. Domnia-sa a amintit cu bucurie că, față de alte evenimente de anvergură, precum Olimpiade și mari competiții, care s-au amânat ori anulat, manifestările „Scriitorii Lunii - Scriitorul Anului“ au continuat fără întrerupere și în anii pandemiei.

A urmat, sub forma unei filmări realizate la București, cuvântul introductiv al Președintelui Uniunii Scriitorilor și al juriului Galei, academicianul Nicolae Manolescu. Au fost amintiți apoi laureații edițiilor precedente, aceștia fiind, în ordine, începând cu 2016, Mircea Mihăieș, Gabriel Chifu, Horia-Roman Patapievici, Gabriela Adameșteanu, Mihai Zamfir.

După momentele introductive, au fost invitați pe scenă, pentru a primi trofeele „Scriitorul Lunii“, cei 12 nominalizați. Fiecare dintre ei a beneficiat de câte o *laudatio*, rostit de unul dintre membrii juriului. Dintre aceștia, criticii literari Irina Petraș și Ioan Holban au fost prezenți sub forma unor materiale filmate. Rând pe rând au venit în fața publicului, marcați de firești emoții, și au rostit scurte alocuțiuni scriitorii: Mihaela Mancaș, nominalizată pentru volumul *Metafora afectivității în poezia românească*, George Volceanov, pentru volumul *Întoarcerea la marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Mihók Tamás, pentru activitatea de editor și pentru volumul *Biocharia. Ritual ecolatru*, Andreea Răsuceanu, pentru romanul *Vântul, duhul, suflarea*, Mircea Anghelescu, pentru cariera sa didactică și volumul *Literatura în context*, intervenția profesorului fiind filmată, Nichita Danilov, pentru romanul *Omul în eprubetă* și eseurile din *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă*, Vida Gábor pentru romanul *Povestea unei bâlbâieli*, Călin Vlasie pentru poezia din volumul *Micile întâmplări*, Cristina Chevereșan, pentru volumul *Mansardă la Veneția*, Marta Petreu pentru *Blaga, între legionari și comuniști*, Daniel Cristea-Enache pentru volumul de critică *Linia de contur II*, Cornel Nistea pentru proiectele literare de importanță națională organizate la Filiala Alba-Hunedoara.

Publicul a aplaudat cu multă căldură merituoșii nominalizați, înmânarea trofeelor Galei fiind un moment de încununare a unor lungi perioade de elaborare a unor lucrări importante, sau după caz, o activitate susținută de-a lungul unor cariere de excepție.

Momentul cel mai așteptat a fost oferit de anunțarea câștigătorului și l-a avut ca protagonist, din partea juriului, pe primul laureat al Galei, din 2016, Mircea Mihăieș. El a oferit nu numai un moment de suspans, ci o veritabilă surpriză prin faptul că a invitat pe rând pe scenă doi laureați care astfel au împărțit gloria de a fi Scriitorii Anului 2021: Marta Petreu și Daniel Cristea-Enache. Hotărârea juriului a fost primită cu aplauze pentru ambii câștigători și cu firească bucurie de cei doi autori ce au prezentat mulțumirile lor juriului și publicului. Amândoi s-au referit și la memoria părinților cărora le poartă o vie recunoștință.

După consumarea clipelor de emoție oferite de punctul culminant al manifestării, pe scena sălii au urcat membrii formației muzicale *Trei parale* care i-au delectat pe cei prezenți cu un program de cântece tradiționale din secolul XIX românesc.

Cea de-a șasea ediție a Galei Scriitorii Anului – un eveniment deosebit de reușit și o celebrare justificată a valorii literare – intră astfel în memoria celor prezenți și le va rămâne ca o amintire de referință. **(Rep.)**

In memoriam

Nadia Anghelescu

O biografie intelectuală

Mic jurnal cu amintiri de Nadia Anghelescu (Editura Polirom) a fost una dintre cele mai interesante cărți din anul editorial 2013 și un titlu relevant în memorialistica românească postrevoluționară. La despărțirea de cunoscuta și prețuita autoare, profesoară fondatoare a școlii noastre de arabistică, am recitit fragmente din această carte, la fel de autentică și instructivă pe cât mi s-a părut și la prima lectură.

Ca și la Gabriel Dimisianu, memoria foarte bună este a unui *insider*: al lumii literare, la G. Dimisianu, al celei universitare, la Nadia Anghelescu. Cele două nume aparțin, de altfel, unor colegi de generație, iar generația este cea „șaizecistă", cu studii făcute în epoca Gheorghiu-Dej, cu afirmare profesională în contextul liberalizării de la începutul epocii Ceaușescu și cu posibilitatea de a călători în străinătate după decembrie 1989.

E o generație strălucită, care a făcut școală, mai întâi la propriu, apoi la figurat, în sistemul socio-cultural autohton, marcându-l decisiv, dinlăuntru. Montajul și decupajul ar fi putut să fie dramatice, dat fiind că *Mic jurnal cu amintiri* este început în noiembrie 2009, iar de la 1 octombrie același an autoarea are „statutul de pensionară". Însă pensionarea și simptomele de boală, văzute cu o stoică luminozitate, nu tulbură deloc scenariul expozitiv și nu-i alterează tonalitatea. Se vede imediat că protagonista este profesoară de vocație. La examenul *sui-generis*, făcut cu o înduioșătoare exigență, se prezintă toți: soț, fiice, prieteni, cunoscuți și, în primul rând, autoarea însăși, analizată cu aceeași severitate. La final, va trece examenul, individual și ca familie, într-o performanță notabilă de comuniune. Accentul, după atâția ani, este de o minunată mulțumire evaluativă: „Nu am fost întotdeauna încântată de fetele mele, am fost conștientă de defectele lor, cum am fost și de ale mele. Poate că nu le-am încurajat destul, nu le-am lăudat destul, și asta strică. Dar și ele au evoluat, chiar și în relația cu noi, cu mine, mai ales, pentru că pe tatăl lor l-au iubit fără rezerve întotdeauna. Cel puțin acest lucru mi l-a adus bătrânețea: mai multă îngăduință din partea fetelor, corelată cu mai puțină severitate din partea mea." (p. 86).

După cincizeci de ani în Universitate și după o carieră marcată de multă muncă și nu puține satisfacții, vine și paragraful de bilanț rece. Bilanțul arată bine, dar în posibilitatea realizării lui stă o mare oboseală acumulată: „Am fost întrebată odată ce calități m-au propulsat pe mine acolo unde alții cred că este sus, în domeniul meu de activitate. Aș fi putut spune că este vorba despre perseverență și seriozitate, dar am spus atunci că bănuiesc că am o anumită dotare pentru teorie, iar când m-au întrebat ce înseamnă «teorie, teoretizare», am repetat o veche definiție glumeață cum că este «a explica ce se vede prin ceea ce nu se vede». Pentru ca să îndrăznesc așa ceva a trebuit să citesc mult, să mă lupt cu sensurile ascunse, ascunse uneori, pentru mine, în texte din arabă scrise cu multe secole în urmă. Nu mi-a fost totdeauna ușor. Am obosit adesea, și chiar amintirea acestei senzații îmi dă o stare de oboseală. Mă gândesc că sunt și alte lucruri pe lumea asta care te pot face fericit, ceva mai ieftin." (p. 300).

Statura personajului central e cea reală, nu un produs de *wishful thinking*; iar conturul faptelor, al întâmplărilor, al episoadelor și scenelor de viață (privată ori profesională) este unul de voită exactitate. Foarte frumoase și excelent lucrate sunt secvențele cu copilăria fetei de învățător, „o fată de la Carei" (unde își va petrece anii de liceu) de care se va îndrăgosti viitorul soț și care va deveni, sub ochii lui, „cea mai bună și mai serioasă" studentă din grupă, la București. Lumea micilor intelectuali ardeleni e schițată din câteva linii, cu patriotismul autentic al reprezentanților ei: patriotismul lucrului temeinic, asociat cu toleranța față de celelalte etnii. În decenii, fata de învățător ardelean va trece de la scrisul cu condeiul pe tăbliță la accesarea *site*-ului său realizat de una dintre fiice – însă această conștiință a lucrului bine făcut, cu care te poți prezenta în fața altora și a oglinzii cotidiene, reprezintă o constantă testată și verificată în numeroase situații biografice.

Comunitatea etnică și cea profesională coexistă fără conflicte și stridențe, în pofida epocii socialismului real, traversată cu fruntea sus. Și asta fiindcă, pentru un intelectual autentic, comunitatea la care aderă instinctiv și pe care nimic nu-l poate face să o abandoneze este comunitatea de valori. Din această perspectivă, totalitarismul din urmă și democrația actuală sunt opozabile numai exterior, fără deformarea conștiinței individuale. Privirea de bilanț este calmă și senină: „Am 70 de ani, nu am nimic de justificat, nimic de apărat, privesc cu seninătate nu numai viitorul, care nu poate să-mi aducă prea multe lucruri bune, dar și trecutul, de care nu mă jenez. N-am ales epoca în care să mă nasc." (p. 124).

Mic jurnal cu amintiri a schițat biografia intelectuală a unei specialiste eminente, care lasă în urmă un raft de cărți și generații succesive de studenți formați la școala sa.

●● **Daniel Cristea-Enache**

Un om de neuitat

Dispariția Nadiei Anghelescu chiar este, dincolo de toate clișeele care se rostesc în asemenea împrejurări, o pierdere ireparabilă.

Aceasta nu înseamnă că școala românească de arabistică nu va supraviețui și nu se va dezvolta în continuare. Tocmai pentru că Nadia Anghelescu a fost o profesoară de vocație, a construit – într-o cultură în care interesul pentru spațiul oriental e destul de scăzut – o școală mică, dar temeinică și dinamică. Predarea limbii, culturii și civilizației arabe, precum și Centrul de Studii Arabe de la Universitatea din București îi vor duce mai departe moștenirea, acesta fiind și cel mai frumos omagiu pe care i-l pot aduce cei pe care i-a format (George Grigore, Laura Sitaru, Ovidiu Pietrăreanu, ei înșiși savanți validați academic și cultural).

Omul, însă, e de neînlocuit. Omul fermecător, cu inteligență ascuțită, necomplezentă, care știa să se strecoare printre dificultăți și opoziții cu un zâmbet fin în colțul ochilor, a marcat generații întregi de studenți și profesori ai Universității din București și ai tuturor universităților occidentale și arabe în care a predat. Blândețea ei era precizia. Cordialitatea ei se manifesta pe palierul culturii. Munca ei, în egală măsură la catedră și prin cărțile pe care, cu eforturi bibliografice apreciabile, le-a scris, a făcut ceva mai mult decât să umple, pe harta culturii române, un gol considerabil. Mai semnificativ e însuși felul în care a făcut-o. S-o spunem pe șleau: în condiții de neconceput azi. În memoriile sale, Nadia Anghelescu a reamintit că strălucita ei promoție a învățat limba, cultura și civilizația arabă de la un singur profesor, care nu era nici român, nici arab și nici profesor de meserie, însă a avut harul de a-i învăța bine limba și, mai ales, fundamentele mentale ale culturii arabe. Până în 1989, nici vorbă de burse de studiu sau de stagii la mari universități, nici măcar la cele din lumea arabă! Reamintesc asta pentru cei mai tineri, care se plâng astăzi că universitatea românească nu face suficient pentru a-i promova. Exemplul Nadiei Anghelescu arată cât este de important să fii dedicat tu însuți studiului, creației culturale solide și depășirii propriilor limite. Desigur, acestea se fac cu sacrificii, iar cea pe care o omagiem astăzi le-a făcut cu asupra de măsură.

Cărțile ei au câteva calități rare, despre care am scris la timpul cuvenit.

În primul rând, vizează probleme fundamentale ale culturii și civilizației arabe, de la *Introducere în Islam* (1993, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2014) la *Identitatea arabă. Limbă, istorie, cultură* (2009). Ca atare, ele umplu, cum spuneam, un gol imens, nu numai de idei, ci și bibliografic, cu atât mai mult cu cât nici astăzi nu s-au recuperat la noi decalajele în materie, față de marile școli occidentale.

Totodată, având un nivel științific înalt, sunt scrise de un comparatist cu talent literar, capabil să deschidă probleme dificile – iar lumea arabă e plină de asemenea probleme! – și să le lămurească și pentru amatorul interesat, nu numai pentru cercul îngust al profesioniștilor. Totul, chiar și în cărțile pe care politicile arabe din ultimele decenii le-au făcut mai delicate pentru noi, europenii, este expus cu o seninătate care decurge din deplina stăpânire a obiectului și din absența oricărui misionarism, căci suprafața pe care evoluează Nadia Anghelescu – și care-i oferă echilibrul ideologic – este cultura. Dacă este ceva incontestabil în spațiul arab actual, aceasta este cultura, care este de fapt și elementul unificator al unor state atât de diferite, răspândite pe două continente.

În fine, a treia calitate eminentă, care a făcut-o remarcată pe autoare în spațiile academice occidentale și arabe deopotrivă, este înțelegerea dinăuntru a unei lumi care, aparent, pare atât de diferită de a noastră. În realitate, această privire dinăuntru identifică similitudinile, inclusiv cu cultura română. De pildă, Nadia Anghelescu ne dezvăluie (în volumul *Noi și Orientul arab*, 2016) că și societățile arabe trec, în secolul al XIX-lea, printr-un proces de occidentalizare. E foarte important să știm de ce și în ce măsură noi am reușit, fie și parțial, sincronizarea cu Occidentul, în timp ce lumea arabă a pierdut bătălia: am putea aborda, astfel, corect problemele recurente.

Ca om care a cunoscut-o pe marea dispărută și a învățat mult din cărțile sale, opera ei solidă, inteligentă, de amplă viziune culturală îmi va fi mereu aproape. Ființa în carne și oase îmi va lipsi pururi.

●● **Răzvan Voncu**

istorie literară

Mircea Coloşenco

Dinastii intelectuale. CIORĂNEŞTII

Prezentarea Ciorăneştilor, o familie cu intelectuali de elită de o largă difuzare în timp şi în spaţiu, ca factori de personalitate, se bazează pe referinţe bio-bibliografice certe. Nu ne-am propus, aici, altceva decât fixarea lor în *parabola genetică* şi descrierea devenirii lor pe scara creativităţii. Folosirea termenului consacrat de *arbore genealogic* ni s-a părut insuficientă, în cadrul excursului nostru, fiind vorba nu numai de evidenţierea uneia dintre familiile cu o mare extensie de membri cu talent şi spirit creativ. Potenţialul ei inventiv (teoretic ori practic aplicativ) pune sub semnul întrebării ideea de valoare, pentru că membrii ei nu sunt doar produse solitare ori infime minorităţi. Pe de altă parte, partenerii lor nu au fost inhibaţi de potenţialul creativ, ci, dimpotrivă, prin aptitudinile înnăscute şi conservarea propriilor tradiţii de familie, au contribuit la perpetuarea geniului individual şi stimularea gândirii urmaşilor direcţi din generaţiile următoare. Putem spune că în cazul special al Ciorăneştilor s-a produs o explozie genetică, parabola fiind deschisă.

Întâiul predecesor cunoscut s-a numit ION CIORANU (1850-1918). Era de loc din Moroeni-Dâmbovița, stabilit la Râul Alb, ultima aşezare sătească de munte ca altitudine din aceeaşi comună, fiul lui Gheorghe Cioranu, şi fusese acuzat de dezertare în Războiul de Independenţă din 1877-1878, şi suspectat de prozelitism islamic pe când a şezut printre turci. Se căsătorise cu *Maria* (1853-1910), fiica lui Nae/ Nicolae Marcu (?-cca.1910), morar la Râul Alb, de loc din Moroeni, şi a Mariei. Aceasta era fiica unei Marii, cu care a venit pe aceste meleaguri din Moeciu-Braşov, unde mai avea o soră căsătorită, Comşa. Nu cunoaştem câţi fraţi ori surori avea Ion Cioranu, însă în ce o priveşte pe soţia sa, Maria, aceasta avea trei surori (Cuţa, Zinca şi Anica) şi doi fraţi (Ion şi Grigore), unul dintre ei devenise notar sătesc. Atât surorile, cât şi fraţii, erau căsătoriţi şi se pare cu ştiinţă de carte la nivel de scris-citit, cu excepţia notarului.

Ion Cioranu lucra la pădure şi prelucra lemnul în diferite obiecte, negustorindu-le, iar Maria ţesea marame tot pentru comercializare. (Aşa proceda la rândul ei marea majoritate a muntenilor din regiune. Viaţa era aspră pentru toţi.) Se pare că, amândoi erau analfabeţi. În privinţa caracterului, nu excela niciunul spre vreo latură din sfera altruismului, fie ea şi de sorginte creştină, cel puţin aşa reiese din amintirile unuia dintre descendenţi. (Ion Ciorănescu, *Chipuri de altădată*. Editura Minerva, Bucureşti, 1974, 285 p.).

Ion şi Maria Ciobanu au avut zece fete şi băieţi: Ion/ Ionaşcu, Petrache, Costea, Lucreţia, Alecu, Traian, Stelia/ Steliana, Eliza, Laurenţia şi Lila, dintre care Ion/ Ionaşcu, Costea şi Alecu au devenit învăţători. Ceilalţi rămaseră la nivelul şcolii primare din sat.

Costea a funcţionat ca învăţător în Bucureşti, al cărui elev i-a fost, printre alţii, Paul H. Gălăşanu, distins latinist şi germanist.

Alecu (22 noiembrie 1881-1 februarie 1969) a rămas învăţător în satul natal, Râul Alb, după o haltă în comuna Gemenea, până la pensionare (1938). Aici s-a străduit şi a construit o şcoală cu patru săli de clasă, a contribuit la ridicarea monumentului închinat eroilor căzuţi în Războiul de Întregire a României şi la organizarea unei Bănci populare etc.

ION/ IONAŞCU CIORANU (1 decembrie 1874, Râul Alb-5 ianuarie 1948, Bucureşti), fiul cel mare al lui Ion şi Maria Cioranu, şi-a schimbat nu numai numele de familie, lucru frecvent în epocă, chiar în propria încrengătură de familie, notarul Grigore Marcu, spunându-şi Mărculescu, ci şi originea socio-politică şi culturală.

A urmat clasele primare în satul natal, iar cele gimnaziale în Târgovişte (1881-1893). A fost numit învăţător la Cojasca-Dâmbovița (1893-1894), iar după luarea examenului de capacitate pe primul loc din ţară, devine învăţător la Moroeni (1894-1920). Colaborează la diferite reviste didactice şi pedagogice, abecedarul lui fiind premiat de Ministerul Instrucţiunii (1907). Va deveni un autor solicitat de manuale didactice, singur ori în colaborare, pentru şcolile primare (aritmetică, geometrie, geografie, română).

Spiru Haret, ca Ministru al Instrucţiunii Publice, îl trimite în Germania, la Berlin, pentru specializare în învăţământul hipoacuzic (1909-1911). I se propune un post la Breslau, refuză şi se întoarce acasă (ceea ce urmaşii lui, din motive inconfundabile, nu o vor mai face la rându-le, ci, dimpotrivă, se vor desţăra *in corpore*). Pe atunci, în România, exista o singură şcoală primară de acest fel, la Focşani, însă insuficient dotată şi dezvoltată. Se dedică acestui învăţământ (1921-1940), devenind inspector. Contribuie şi la alcătuirea învăţământului primar hipoacuzic pe baze ştiinţifice (1926) şi la redactarea primei programe analitice pentru învăţământul de şapte ani. Scrie manuale şi pentru acest învăţământ (1932). Organizează cursuri speciale de hipoacuzie pentru cadre didactice (1938). După pensionare, îşi redactează memoriile, unele rămase în manuscris.

Soţia sa, Ecaterina Teodorescu (1880-1965), fiica unui preot grec stabilit în România, Teodor Mavrodin, devine orfană de mică şi sărăcită, crescută de bunici, este şcolită la Azilul „Elena Doamna" din Bucureşti. A început cariera de dascăl la Pietroşiţa-Dâmbovița, de unde trece la Moroeni şi unde se căsătoreşte cu Ion Ciorănescu (1900), construindu-şi o casă dichisită de buni gospodari. Aici li se nasc toţi copiii în număr de nouă: Ana, Nicolae, Ioan, Constantin, Ecaterina, Alexandru, Maria, Elena şi George.

Fiecare din cei nouă copii a avut o personalitate aparte.

1) Ana (1901-1968) a urmat cursurile şcolii primare din Moroeni, împreună cu părinţii, iar cele liceale şi universitare, fiind licenţiată în Istorie-Geografie, în Bucureşti (1908-1923). S-a căsătorit cu un ofiţer de carieră, Ion Stănică (1894-1987), ajuns la gradul de general de artilerie. S-a pensionat de la o şcoală de hipoacuzie din Bucureşti, unde a fost profesoară. A publicat lucrări de popularizare a geografiei (*E lung pământul, ba e lat...* I, Bucureşti, f.a.), despre Japonia şi a geologiei (*Pământul şi istoria sa*, de Lucien Rudaux, traducere, 1943). Nu au avut copii, iar biblioteca lor s-a risipit pe la nepoţii din partea generalului, care i-a supravieţuit, lipsiţi de solicitudine în privinţa păstrării memoriei unchilor cărora le moştenesc doar casa.

2) Nicolae (28 martie 1903-2 aprilie 1957, Bucureşti) a urmat cursurile şcolii primare cu părinţii în satul natal, iar cele liceale la Târgovişte şi Bucureşti („Mihai Viteazul" şi „Spiru Haret"), luându-şi licenţa în matematici şi fizico-chimice la Universitatea bucureşteană (1925), după care, prin intermediul savantului Gh. Ţiţeica, trece examenele de licenţă şi doctorat de stat în matematici, la Sorbona, cu o comisie condusă de Paul Montel (1929). Este numit conferenţiar la Şcoala Politehnică din Bucureşti (1929-1949), avansat profesor de geometrie analitică (1941-1943) şi ulterior de analiză matematică (1943-1957). A fost rector al Politehnicii din Bucureşti (1944) şi membru al Societăţii „Gazeta matematică", al Societăţii de Ştiinţe şi al Academiei de Ştiinţe din România.

A introdus noţiunea de sistem adjunct cu parametri în domeniul ecuaţiilor cu derivate parţiale (problema Dirichlet pentru sisteme de ecuaţii cu derivate parţiale de tip eliptic).

A publicat 85 de memorii de matematici şi aproape 40 de articole de popularizare.

Făcuse parte din Partidul Naţional-Ţărănesc şi, ca deputat în Parlament, înainte de al Doilea Război Mondial. A scris o carte de apoftegme – *Linii drepte, drumuri strâmbe* (Bucureşti, 1939). A fost prieten cu Ion Barbu/ Dan Barbilian, cu care a emulat, iar lui Gh. Ţiţeica i-a dedicat un studiu admirativ, dar obiectiv (*Gh. Ţiţeica. Viaţa şi opera*. Bucureşti, 1939). La fel a procedat şi N. Ciorănescu în zbuciumata lui existenţă întreruptă fulgerător la vârsta marilor potenţe creatoare.

S-a căsătorit cu Zoe Dumitrescu (n. 30 ianuarie 1913, Bucureşti, fiică a Mariei şi a lui Constantin – director la Banca Românească), absolventă a Facultăţii de Litere din Bucureşti (1934), fără a-şi lua licenţa. Are o soră, Vasilichia, cu bacalaureat, fostă funcţionară de bancă, şi un frate, Mihai Dumitrescu, stabilit de peste patru decenii la Paris, creator de modă vestimentară.

Din căsătoria cu Zoe au rezultat două fete: Elena-Ioana și Ana-Eliza Ciorănescu.

Elena-Ioana Ciorănescu (n. București, 25 martie 1942), absolventă a Liceului „Gh. Lazăr" (1959) și a Facultății de Matematică din București (1964), și-a luat doctoratul cu teza: *Teoreme de reprezentare a unor clase de distribuții vectoriale* (București, 1971), trecându-și docența la Universitatea Paderborn din Germania (1982). A fost cercetător și asistent universitar la București (1964-1971), cercetător în matematici la universitățile din Roma-Italia (1971-1973), Kiel-Germania (1973-1975) cu bursă Humboldt, București (1975-1981), Paderborn-Germania (1981-1985) și profesor de matematici la universitățile din Santiago de Chile (1985-1988) și Puerto-Rico (1989 și în prezent). A luat parte la diferite congrese de matematici.

Ana-Eliza Rădescu (n. București, 16 aprilie 1943), a absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București (1966), fiind profesoară de pian la unul din liceele de muzică din București, are o memorie extraordinară. Este căsătorită cu Eugen Rădescu (n. 1942), cercetător la Institutul de Fizică Atomică din București, autorul unor lucrări de specialitate în reviste de notorietate. A lucrat la Institutul similar din Dubna (Rusia). Au trei copii: Silvana-Elena-Contina (n. București, 17 octombrie 1967), Eugeniu (n. București, 8 mai 1973) absolvent al Facultății de Fizică din București și Voica-Ana-Maria (n. 22 ianuarie 1977). Silvana a absolvit Facultatea de Fizico-Matematică din Moscova (1989), fiind prima fiziciană specializată la Dubna, cu rezultate remarcabile în domeniu, dovedind o precocitate ieșită din comun. În prezent, cadru universitar în Canare-Spania.

3) Ioan (n. 27 mai 1905-d. Sibiu, 18 octombrie 1926) a urmat cursurile școlii primare în satul natal cu părinții, iar cele liceale în București („Mihai Viteazul", „Spiru Haret"). Se îmbolnăvește de tuberculoză pulmonară și, în pofida tratamentelor la Gioagiu și Sibiu, decedează în spital. Era student în primul an al Facultății de Litere din București. Poet precoce publică în revistele: „Lumea copiilor", „Universul copiilor", „Foaia tinerimii", la care a fost redactor, dar și la revistele „Adevărul literar", „Viața literară", „Cuvântul literar" și „Gândirea" (1922-1926). Fondează și conduce revista „Vlăstarul" a Liceului „Spiru Haret" (1924-1925). Are aplicații pentru limbi străine, învățând engleza, franceza și germana. Au rămas în manuscris mai multe traduceri printre care și *Macbeth* de W. Shakespeare. A mai tradus din D'Annunzio, Leopardi și Poe. „Sunt rare cazurile în care un poet să fi fost inspirat de experiența mai directă și de atingerea mai vie a morții." (Tudor Vianu). Pentru G. Călinescu este un „cântăreț de marasme provinciale". A fost o mare promisiune literară întreruptă tragic, de tânăr, asemenea lui Vasile Cârlova, Iulia Hasdeu, Nicolae Labiș.

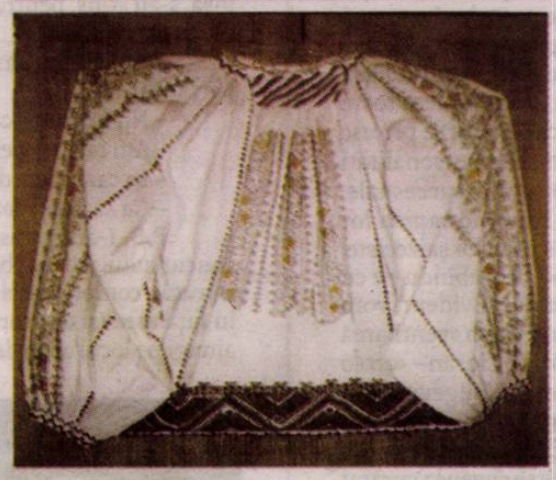
4) Constantin (n. 26 mai 1907-d. 15 iulie 1949, București) a fost licențiat în electromecanică, la Institutul Politehnic din București (1931), și matematică, la Universitatea din București (1941). Era un bărbat înalt, cu fața și bărbia ovală, nasul și gura regulată, fruntea lată, ochii căprui, părul brunet, cum au arătat de altfel toți Ciorăneștii. A funcționat ca inginer proiectant la Fabrica de Avioane din Brașov (1930-1931), colaborând sub conducerea lui Elie Carafoli, la proiectarea faimosului avion de vânătoare românesc (cu aripa de profil original suprajoasă), alături de alți 50 de ingineri și 100 de meseriași de înaltă tehnicitate, la executarea detaliilor la calculul eforturilor la noduri, construcția nodurilor și îmbinarea planului central cu fuselajul, care i-a fost tema lui de proiectare. Apoi a intrat în rândul cadrelor de specialitate ale Căilor Ferate Române, ajungând până la funcția de director general. A funcționat într-un timp ca asistent la catedra de calcul diferențial și integral de la Universitatea București (1943). Lucrările sale științifice, în total peste 60, au fost prioritar dedicate problemelor tehnice ale căilor ferate.

A murit cu zile pe masa de operație.

Au avut o singură fiică, Ecaterina (n. București, 1938), licențiată și doctor în fizică-matematică (Universitatea București, 1970), căsătorită cu Silviu Teleman, doctor în matematică. În prezent stabiliți în Puerto Rico, încadrați la Universitatea de acolo. Silviu Teleman a fost cadru universitar în țară, specialist în teoria elasticității și a analizei funcționale și topolgiei. Este fiu de inginer și este frate cu Costache și Nicolae, la fel de dotați în matematici. Ecaterina Teleman a lucrat la Institutul de Fizică Atomică din București. Fii lor sunt stabiliți în SUA; Ștefan Teleman (n. București, 1962), absolvent de Conservator, pianist, Master of Arts, iar Costin Teleman (n. București, 1968), absolvent de matematică la Universitatea Harvard.

5) Ecaterina (n. 15 august 1909-d. 23 ianuarie 2000) urmează cursurile liceale și universitare în București, luându-și licența în fizică-chimie (1931) și doctoratul, cu teza: *Sinteze cu clorură de aluminiu în seria hidrocarburilor alifatice și aliciclice* (1936), după care activează în învățământul superior, traversând toate gradele didactice până la cel de profesor de chimie organică la Institutul Politehnic ori Institutul de Petrol și Gaze din București (prin interferență, 1936-1977). A fost membru corespondent (1963) și titular (1974) al Academiei Române, membru al Academiei Tiberina-Roma (1971) și al Societății de Chimie din New York (1971). A fost căsătorită cu savantul Costin D. I. Nenițescu (1902-1970), care i-a fost șeful comisiei pentru doctorat și cu care a colaborat. A realizat o nouă sinteză a alfa-aminocetonelor din alzactone și hidrocarburi aromatice, contribuind la elucidarea naturii carbocationilor în special neclasici. A obținut rezultate deosebite în industrializarea primelor medicamente de sinteză din țară, fiind autoare a întâiului tratat în domeniu (*Medicamente de sinteză*, 1957, ed. II, 1966) și inițiatoare a învățământului de chimie farmaceutică la Institutul Politehnic București. Lucrările sale au fost publicate în mari reviste de specialitate în limbile română, engleză, germană și rusă.

6) Alexandru (n. 15 noiembrie 1911-d. 25 noiembrie 1999, Insulele Canare-Spania) a urmat cursurile primare în satul natal cu părinții, iar în București, studiile liceale („Spiru Haret") și universitare fiind licențiat în literatură română și franceză, diplomat al Școlii Superioare de Arhivistică și Paleografie (1933). Devine membru al Școlii Române din Paris (1934-1938), în care timp cu bursă din partea guvernului francez, își pregătește teza de doctorat despre opera lui Ariosto în Franța, obținând doctoratul de stat, la Sorbona (1938). A îndeplinit funcții onorifice de secretar general al Institutului de Istorie universală din București (noiembrie 1938) și de consilier cultural la Ambasada Regală Română din Paris (ianuarie 1940). În perioada celui de-al Doilea Război Mondial este mobilizat, în țară, ca redactor de editură, director de teatru, reintegrat în corpul diplomatic, ulterior (1946), după care urmează destărarea, stabilindu-se definitiv în străinătate, mai întâi în Franța, apoi în Spania, Santa Cruz de la Tenerife, în Insulele Canare, ca profesor la Universitatea La Laguna (1948-1978). Bibliografia sa numără aproape 400 de titluri (articole, memorii, culegeri de documente, bibliografii, traduceri în/ din română, engleză, franceză, italiană, spaniolă). Menționăm două lucrări de înaltă ținută științifică privind conceptul de literatură comparată (1954 și 1964), precum și un dicționar etimologic de proporții al limbii române (1958-1961, 6 vol., 918 p.). I se conferă diferite titluri, printre care și cel de membru de onoare al Academiei Române (1991).



A fost căsătorit cu Lyda Ianculescu (n. București 1911-d. 1988, Paris), fiica fostului director al Școlii Române din Paris), cu care are doi copii: Sanda (n. București, 1939), licențiată în biologie, a fost cercetătoare la Institutul de Microbiologie, Parazitologie și Epidemiologie „Dr. I. Cantacuzino" din București, a fost cercetătoare la Institutul Pasteur din Paris. Căsătorită cu Pierre Imbert (n. 1944), economist, doctor în drept internațional, membru al Parlamentului European. Au trei copii: Sorin (n. Paris, 1967), licențiat în matematică la Universitatea din Strasbourg și Alexis (n. Paris, 1970) licențiat în drept internațional la Paris și Ion (n. București, 1941), absolvent al Politehnicii bucureștene și este inginer la o firmă pariziană și căsătorit cu Doina Pop, cercetător în matematică la un institut de specialitate din Paris.

7) Maria (n. 1913-d. 1996) a făcut studiile liceale în București unde a absolvit și Facultatea de Medicină. Doctor în medicină-chirurgie cu o teză dedicată tuberculozei pulmonare la ucenicii din București (1940). A funcționat ca medic extern și intern la Așezămintele Brâncovenești din București și medic prim în specialitatea pneumologie la serviciul de medicină școlară al Ministerului Instrucțiunii Publice, condus de dr. Virginia Munteanu, una din surorile lui Pamfil Șeicaru. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a fost mobilizată ca sublocotenent la trei spitale militare pentru intervenții chirurgicale. A fost detașată și în Delta Dunării, la Reșița și într-un dispensar pentru minerii din Valea Jiului, unde a făcut micro-radiologie. În ultima parte a vieții s-a dedicat geriatriei, în care specialitate a fost cercetător scriind diverse memorii pe această temă. Unul dintre ele, după studii aprofundate, care va fi publicat și în Spania, subliniază ideea că în satul de munte Râul Alb, trăiau cei mai mulți longevivi din România.

Maria (Ciorănescu) Dinu a fost o fervență susținătoare a întemeierii casei memoriale a Ciorăneștilor la Moroeni-Dâmbovița, casă în care, în ultimele decenii, a funcționat Primăria din localitate.

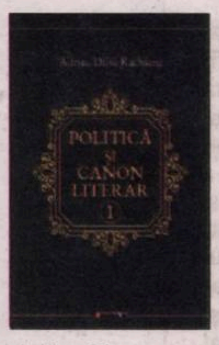
8) Elena (n.1915-d.1983, București) a urmat cursurile primare și liceale în București. S-a retras din facultate fără nici o explicație. A lucrat într-un laborator al Institutului de Mineralogie din București. A fost un autodidact, cu aplicații literare. Se știe că a redactat un roman. S-a căsătorit cu Nicolae Rențea, licențiat în drept, care a tradus și publicat, în timpul războiului, o lucrare privind televiziunea (1942).

9) George (n. 19 martie 1919, Moroeni-d. 6 februarie 1993, München) a urmat cursurile primare, liceale (1926-1937) și licența în științe politico-economice, Cluj 1946, diplomat al Institutului de Studii Internaționale din Paris (1949). A fost avocat în București (1941-1947), asistent la Politehnica din București (1947), secretar al Fundației Carol I din Paris (1951-1958), redactor și vice-director al departamentului român de la Radio „Europa Liberă" din München (1955-1970), cercetător și șef de secție la aceeași instituție (1977-1984). Membru sau consilier la diferite institute de studii, fundații, organizații culturale și academii din București, Bruxelles ori Paris (1946-1982). Bibliografia sa numără peste 100 de lucrări în diferite domenii: poezie (*Ystud*, 1950; *Poeme fără răspuns*, 1952; *Poeme prea târzii*, 1954; *Marior ergo sum*, 1981; *Mai aproape de îngeri*, traducere din lirica religioasă, 1986; *Metaerotism imaginar*, 1990); istorie (*La mission de Stanislas Bellanger dans L'Empire ottoman*, Tessalonique, 1981, 296 p.; *Bessarabia, disputed land between East and West*, München, 1985, 374 p.); articole pentru enciclopedii (*Kindler Literatur Lexicon*, t.4-7, München, 1968-1972; *Biographisches Lexicon Südosteuropa*, t.13, München, 1972-1974); articole și lucrări politice (*Les jeunesses de l' Europe centrale et orientale sous l'opression comunistes*, Paris, 1955, 37 p.).

Scrierile sale încă nu au fost asimilate în cultura patriei natale. Mai mult, într-una din lucrările dedicate genealogiei sale (Mihai Gabriel Popescu, *O familie de intelectuali dâmbovițeni: Ciorănescu*, în „Scripta Valachica", IV, Târgoviște, 1972, pp. 353-360) a fost eludat cu totul. Să fie consecința mentalității unei epoci ori destinul celor puternici? ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

un critic **mediator**



Adrian Dinu Rachieru, **Politică și canon literar,** vol. I, Editura Eikon, București, 2021, 698 p.

Într-o amplă, impozantă cercetare s-a angajat Adrian Dinu Rachieru, din care a apărut recent primul volum, în fapt o istorie a literaturii noastre contemporane, minuțios documentată, cu pacienta benedictină a unei pletore de referințe critice. Circumscrisă unei perspective teoretice oferite de prezența a cinci tipuri de canon, politic, neomodernist, protocronist, postmodernist, est-etic, succedate de cîteva „efigii" ale unor autori reprezentativi. Fără a se evita factorul insidios prezent în epoca actuală, cel al politicului, adesea decident prin asumare ori rejectare, precum o caracteristică inevitabilă a sa. Ne-am putea oare imagina un critic de odinioară tentînd un studiu al literelor interbelice sub semnul politicului? După „modernizarea" (evident, aici în sens ironic) prin „implant ideologic", operată sub „sacrosanctul model sovietic", apare, chiar sub regimul totalitar ușor relaxat, un nou canon, cel neomodernist (termen se pare propus de Ion Bogdan Lefter), vizînd o restabilire, inițial timidă, a esteticului. Viața Românească, Echinox, Steaua nu în ultimul rînd joacă într-o atare direcție un rol benefic. Intră acum în scenă generația '60 pe care criticul o socotește una „orfelină", deoarece maeștrii săi sunt încă trecuți la index, zăvorîți în biblioteci lipsite de accesul publicului larg. Așadar o ambiguitate a afirmării unei „noi echipe". O supralicitare a unora dintre exponenții nu o dată „orgolioși și zgomotoși" ai acesteia a dus la un efect dezagreabil și anume eclipsarea celor care, frecvent mai în vîrstă, „după ani de tăcere, detenție (unii), refuzînd convertirea, vor reveni tîrziu în spațiul public, aglomerînd, în schimb, prin dedublare, «subterana» literară". Deocamdată tradiția suferă un hiatus. Ar fi vorba de poeți precum Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, dar și de Emil Brumaru, Florin Mugur, Petre Stoica, Sorin Mărculescu, Miron Kiropol etc. Prin urmare o „dedublare" care nu a cedat încă nici pînă azi suficient, în defavoarea „întîrziaților". Mircea Cărtărescu, după cum precizează autorul, descoperea „chiar germenii postmodernismului, marginalizații «devansînd estetic» pe șaizeciști. Am avea de a face, acceptînd ascendențe autohtone, cu o poetică «pierdută» a postmodernismului. Modernismul resuscitat al șaizeciștilor ar fi unul anacronic, o «clonă» a celui interbelic, un *retard cultural*, după autorul **Levantului"**. Așadar avataruri ale numitului neomodernism, care au îngăduit totuși o continuitate pozitivă a fenomenului. Cît privește discursul postmodernist, acesta s-ar distinge printr-o lărgire a evantaiului factorilor intrați în joc, printr-o amplificată „civilizație a imaginii" cultivate, ospitaliere față de înnoire în condițiile unui context istoric ameliorat. Am avea a face cu „un concept cameleonic", de o nețărmurită diversitate. O tensiune conceptuală ilustrează maniera de „inspirație" analitică a autorului, elanul lucid de care dă dovadă. „Încît, departe de a propune un set coerent de poziții critice, contaminarea postmodernă cultivă *pluralitatea conflictuală*. Tentativa de auto-definire, vitală, împiedică voita (de către unii) concediere a subiectului. Și nici profețiile care anunțau sarcastic epuizarea postmodernismului (de unde și *postmortemismul* lui Olsen) nu contribuie consistent la «fixarea» lui. Concept migrator, iubind, prin Docherty, *deteritorializarea*, postmodernismul face trecerea de la semnificație la confruntare, plonjînd în ambiguitate interpretativă. Ecloziunea ideologiilor și dizolvarea metanarațiunilor, pierderea coerenței (și, de aici, implicațiile ierarhice derivate) *impun poetica fragmentului* drept «crez estetic» într-o realitate (societate) «fracturată»". Canonul est-etic naște însă o seamă de controverse specifice. Febrilitățile care i-au dat naștere, la pragul tranziției multprelungite dintre „realismul socialist" și libertatea conștiinței, iradiază încă asupra prezentului. Firește, „asumîndu-ne istoria, ne apropiem toate valorile ei (chiar cele dezagreabile politic). Este limpede că revizuirile privesc numele «fragilizate», «selectate» de o epocă defunctă ori acele personalități «mai ponderoase», supralicitate, manevrînd (ocult?) pîrghiile succesuale, surpînd, finalmente, eșafodul vechilor clasificări sau blamînd rapida lor instituționalizare. În locul lor apar, odată cu volatilizarea starurilor șaizeciste, alte nume din seria valorilor certe, dar «marginalizate»". Întrebîndu-se cu justețe: „putem revizui fără a demola?", criticul răspunde: „Evident, vom recunoaște, cînd e cazul, fertilitatea negației, dar dacă acceptăm «ventilarea mitului» se cuvine să avem grija nuanțelor. Fiindcă – avertiza Cioran – «acolo unde idolii se schimbă la fiecare generație nu e de așteptat longevitate în istorie»". Întrucît nu suntem în situația de-a substitui esteticul prin etic, așa cum s-a pretins, ci de-a aplica esteticul în sensul eticii sale intrinseci. Cei care susțin erezia unui extraestetic aplicat esteticului care se cuvenea curățat de imixtiunile propagandistice se fac, voluntar ori involuntar, avocații anomaliilor ideologizării totalitare. Revizuind, avem în vedere derapajele textului literar în care a fost turnată, în diverse grade, o neavenită tendențiozitate. Și acum o nostimă bizarerie semnalată de critic: „Cea care a trădat lovinescianismul, scria apăsat Eugen Simion, a fost tocmai fiica criticului, Monica Lovinescu. Nimeni nu poate contesta rolul crucial jucat de tandemul Monica Lovinescu/Virgil Ierunca în efortul de coagulare a opoziției românești, veritabil «pol de putere» (cf. Cristina Cioabă). Și, mai ales, a influențelor, cu rol director, în viața culturală românească după cotitura istorică din 1989." Meritată apreciată postura de mediator de bun simț, cu o atentă discernere a nuanțelor, pe care o adoptă Adrian Dinu Rachieru, între momente, opinii, reacții atît de eterogene încît paginile d-sale laborioase constituie o invitație oportună de-a continua discuția. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

un concurs de șah organizat de **Laurențiu Ulici**

Nu mi-au plăcut niciodată articolele de critică literară ale lui Laurențiu Ulici. Ideea că la fiecare zece ani apare o nouă generație de scriitori și că în cadrul fiecărei generații există trei promoții mi s-a părut puerilă, un fel de aritmetică literară fără legătură cu realitatea. Criticul nu avea de altfel priză la textul literar, pe care îl trata schematic, fără să-i sesizeze individualitatea. Era impresionantă doar memoria lui ieșită din comun, care transforma orice discuție despre literatură într-un fel de concurs „Cine știe câștigă".

În schimb, Laurențiu Ulici mi-a plăcut ca om. El știa să se joace. Nu mă gândesc numai la jocurile propriu-zise – bridge, șah, table, pocker – la care nu (prea) avea egal în lumea scriitoricească, ci și la gândirea lui combinativă, la practicarea curentă a paradoxului, la arta construirii unor teorii fanteziste.

Într-o vară, la mare, Laurențiu Ulici stătea pe terasă și mă admonesta când mă vedea îndreptându-mă către mare cu cearșaful de plajă în mână:

– Ce faci, dom'le?! De asta ai venit la mare, ca să mergi la plajă?!

– E o excepție, îi spuneam. Numai azi. De mâine îmi revin.

Era un om fundamental bun. Când se supăra devenea, ca toți oamenii cu adevărat buni, comic. Supărarea lui era neverosimilă, nu i se potrivea, părea un exercițiu actoricesc.

În biroul lui de președinte de la Uniunea Scriitorilor, suporta cu stoicism vizitele tuturor celor care voiau să-l viziteze, unii dintre ei atât de enervanți încât altcineva în locul lui i-ar fi dat imediat afară, nu pe ușă, ci pe fereastră. Dar Laurențiu Ulici avea răbdare cu ei și continua să-și îndeplinească multiplele obligații în mijlocul perorațiilor și vociferărilor, care luau uneori amploarea unui vacarm.

Era amuzant să-l asculți dezvoltând teorii – literare sau politice – cu o inepuizabilă plăcere a construcției fanteziste de idei. Fiecare discuție cu el era și un joc, în care lui îi revenea rolul de *magister ludi*.

Mi-aduc aminte o împrejurare în care și-a folosit această capacitate de a demonstra orice, chiar și contrariul a ceea ce demonstrase cu o clipă înainte.

Într-o primăvară, a organizat un concurs de șah pentru scriitori, la Sinaia. M-a invitat și pe mine, întrucât de multe ori, întâlnindu-l, îi declaram, provocator, că joc mai bine decât el. Voia să-mi demonstreze, practic, că e invincibil, așa cum susțineau mulți scriitori (îndoctrinați, bineînțeles, tot de el). A făcut rost și de bani pentru premii, de la o firmă al cărei proprietar era mare iubitor de șah. Și ne-a anunțat ritos:

– S-au înscris în concurs șaizeci de scriitori. Și vor fi trei premii: unu, doi și trei. Fără *ex equo*, fără mențiuni.

Unii dintre participanți au protestat. Suma pusă în joc era destul de mare și se gândeau că n-ar fi fost rău să ajungă câte ceva la cât mai mulți dintre ei. Dar președintele Uniunii Scriitorilor a rămas neclintit în hotărârea lui.

– Un concurs serios înseamnă premii puține și mari. Nu am venit aici să împărțim ajutoare sociale.

Eram de aceeași părere.

Concursul s-a desfășurat corect, după toate regulile unui campionat de șah. Eu am ieșit pe locul patru, iar Laurențiu Ulici – pe locul cinci. Imediat, președintele ne-a convocat pe toți în sala de mese și ne-a anunțat:

– Organizatorii au hotărât să ofere cinci premii.

S-au auzit proteste vehemente, bineînțeles, mai mult în joacă. Treptat, însă, s-au stins, pentru că organizatorii – adică Laurențiu Ulici și atât – n-au cedat presiunilor.

După ce mi-am luat plicul cu bani, i-am spus lui Laurențiu Ulici în particular.

– Nu-i frumos că ai revenit asupra hotărârii inițiale.

– Am făcut-o pentru tine, ca să primești și tu un premiu.

– În cazul ăsta de ce nu te-ai limitat la patru premii?

– Ca să nu-și dea lumea seama că pe tine te-am avut în vedere!

P.S. I-am atras atenția și asupra faptului că, potrivit rezultatelor concursului, joc mai bine decât el. Laurențiu Ulici mi-a explicat că mă înșel, întrucât, conform unei complicate teorii a probabilității, pe care a și dezvoltat-o în fața mea (și din care, de fapt, n-am înțeles nimic), este mult mai greu să ajungi pe locul cinci decât pe locul patru. ●

Înainte de somn

Andrea H. Hedeș, **A fost odată ca niciodată,** (coperta și ilustrațiile Miruna Drăghici; cuvânt înainte de Ovidiu Pecican), Editura Neuma, Apahida – Cluj, 2021, 72 pag.

Poveștilor li se recunosc trăsăturile avute de oricare altă specie literară, chiar dacă eticul are o vădită pondere față de estetic în transmiterea mesajului. Grație lumii lor ficționale distincte, aceste narațiuni îi interesează atât pe copii, cât și pe adulții care le citesc din îndatorire părintească. Dar ele pot fi citite și de aceia dintre noi care încă sunt încântați de *povești și doine, ghicitori, eresuri*. Acesta este motivul pentru care cele cinci povești reunite de Andrea H. Hedeș sub titlul *A fost odată ca niciodată* (Editura Neuma, Apahida, 2021) se constituie în subiect pentru prezentul comentariu, deși tot copiii sunt aceia care vor decide dacă vor să le reasculte sau nu. În fața gustului lor, argumentele critice devin neputincioase.

Dacă ne angajăm pe calea regală a circulației orale a poveștilor, la întrebarea „Unde începe povestea?" se poate răspunde că își are originea în vorbele adresate copilului încă de când pricepe și el, cât de cât, pe ce lume se află. Atunci, adulții au grijă să-l trimită imediat cu imaginația și cu gândul la altă lume, unde binele învinge întotdeauna răul. Dar aceasta a fost odată ca niciodată, ce numai în povești se mai poate întâmpla. Oricum, cei mici se vor lămuri mai târziu că lucrurile nu stau în viață chiar așa cum sunt literaturizate. Deși instinctele brutale le pot fi ușor activate, de obicei ei nu se solidarizează cu actele agresive ale personajelor malefice. Cu atât mai puțin vor agrea acțiunile banditești, de care vor avea tot timpul să audă în viață. De aceea, în *Fiica Regelui Hoților*, copiilor li se povestește, pe lângă „ofertele» obișnuite de furt găsite (inorogi, păsări măiastre, sirene, potcoave de cai morți), și despre altfel de furturi, mai puțin convenționale. Pentru a ști că există și sensuri figurate ale cuvintelor, ei aud aici despre furtul propriei căciuli, al unei priviri și al unui pui de somn, care este cel mai ușor dintre toate. Iar aceasta, pentru că poveștile au și un rol soporific, intrarea în lumea viselor fiindu-le mediată ascultătorilor de citirea unor astfel de narațiuni.

Cel mai greu dintre toate furturile este acela al lunii de pe cer și important rămâne ca totul să fie luat drept verosimil. Dacă personajul Mână Lungă ar depăși prea mult înzestrarea comună prin puterile sale miraculoase, atunci receptorul narațiunii nu s-ar mai identifica îndeajuns cu acesta, nu i s-ar putea substitui imaginativ în totalitate. Interesul epic ar pierde din intensitatea așteptată prin diminuarea credibilității și acesta este motivul pentru care Andrea H. Hedeș lasă, în finalul poveștii, pierdut pe pământ caduceul fermecat cu care ar putea fi furată luna: „Mână Lungă locuiește acum împreună cu Zâna Caprifoiului în țara Cuiburilor de Rândunică. Dar cheița de aur a lăsat-o pe aici, pe undeva, și dacă o veți căuta bine, bine de tot, cu siguranță o veți găsi și veți putea deschide cu ea orice inimă împietrită" (p. 36).

Inimile împietrite pot fi desferecate mai ales cu sentimentul de iubire. Regele din povestea *Fiul negustorului Pistachio* era trist, pentru că nu se îndrăgostise niciodată până atunci, dar miracolul se produse la vederea unei sirene: „Pentru câteva clipe, inima îi stătu în loc și nu mai putu să respire. Apoi un val de căldură îl cuprinse și începu să ardă cuprins de febră. Regele înțelese că se îndrăgostise pentru prima dată în viață" (p. 20). Sigur, acestea sunt simptomele îndrăgostirii la prima vedere, de care cei mici nu au habar, dar le prinde bine să le știe, pentru a se diagnostica singuri atunci când vor ajunge mari...

În textele cărții nu se insinuează sentimentul de teamă, pentru că, după cum decurge logica povestirii, cititorul este convins că nu se poate întâmpla nimic rău în mod fatal. Autoarea știe că povestea este o artă de „proximitate", destinată unui cititor care trebuie să fie atent la orizontul de așteptare al celor mici. Drumul către tărâmul fabulos este creionat în culori atrăgătoare, așa cum se întâmplă în povestirea *Malika și aventura cărților*, unde pregătirile pentru un mare bal amintesc de *Călin (file din poveste)*: cinci omizi sunt ajutate de o furnică, buburuza le piaptănă perii, gândăcelul le cârlionțează mustățile și musculița le lustruiește pantofiorii. Când fură gata, alaiul se instală într-o coajă de nucă aurită, trasă de douăsprezece libelule, strunite de un scarabeu îngâmfat. La intrarea în Marea sală de Bal, un greiere foarte elegant le întâmpină pentru a le ura bun sosit. Desigur că și dimensiunile temporalo- spațiale sunt diferite de cele ale vieții obișnuite. În povestea *Irma cu mâini de aur*, de exemplu, Căprița Romanița și pisica Alizée, fiind fiicele Lunii și surorile stelelor, petrec printre „ale lor" o noapte, iar la revenirea pe Pământ (unde fuseseră trimise deghizate, pentru a se vedea cât bine sunt în stare să facă oamenii) își dau seama că intervalul acesta temporal însemna multe zile și nopți în lumea sublunară.

Narațiunile cu *incipit*-ul „A fost odată ca niciodată" exprimă nevoia irepresibilă de a povesti și reprezintă o coordonată ontologică fundamentală a speței umane. Având acoperire prin punerea textelor sale sub umbrela unui asemenea titlu de carte, autoarea se bucură de întreg spațiul de libertate pe care îl deschid convențiile ludice ale poveștii. Respectând totuși „adevărul istoric" consacrat al speciei, Andrea H. Hedeș dovedește, prin publicarea celor cinci povești din cartea *A fost odată ca niciodată*, că, în epoca invaziei din spațiul virtual a unor formule narative pline de agresivitate (nelăsând copiii să adoarmă), stereotipia canonizantă a acestei specii poate fi respectată, iar nu suspendată.

●● **Vasile Spiridon**

• *poeme de* **ștefan damian**

1.

Mai stăruie uneori într–o fiolă
sângele unui sfânt lichefiat:
ţi-e un fel de teamă să te apropii
mai ales dimineaţa
când vrei să–l aduni
odată cu somnul:
treci mâna peste el
îl încălzeşti cu al tău
până se dezlipeşte pielea
nopţii trecute.
Îl duci la chiuvetă: apa
nu curăţă pare o lamă pe barba
unui beţiv.
O să alunece
îţi spui cu mirarea albă dintre
sprâncene
o să alunece când creşte ziua
ca o rădăcină în seară.
Îl găseşte acolo
pe pielea tot mai uscată
palimpsest sortit altor ninsori.

2.

Un păstrăv
se uită chiorâş prin geamul
de apă.
Sigur va veni. Şi va trece. Ţinem
capul înfipt în trecut.
Dar nu interesează pe nimeni
că altfel gândim viitorul.
Fiecare îl vede
mai departe de viaţă
de moarte
îngheţ şi dezgheţ deopotrivă
tristeţe şi bucurie alergând către
gura deschisă a anului. Nu ca
pe al lui:
desprins
se mişcă pe alte coordonate
în haina lui roşie sau violet ce
mai contează.
Aşteptăm
şi unul şi altul
plecarea colorată cu praf
de cenuşă.

3.

Te simţi asaltat de glasuri
venite de-aiurea.
Nenorocul
le–a adus prea devreme
ca florile aprilie. Să se revolte
nici pomeneală. Mulţumite
par mulţimi adunate
sau corole într–o coroană ori
buchet după cum
vrei să consideri. Se înalţă
mai sus decât ar putea spera
cineva
că există o linie de demarcaţie
mereu visată.
Fără
învingători fără iertare într–o
rătăcire
primejdioasă pe hărţile
încă netrasate decât cu cerneală
simpatică.

4.

Căprioarele mor cu ochii
deschişi.
Nici o lucire între genele
ca firele de iarbă.
Pentru ele
lumea întreagă e o singură
lacrimă
un giuvaer de gheaţă înfipt
în inima unui vânător.

Le priveşti înşirate
în zăpada murdară. Eşti sigur
că vor să vadă lumea vie
din moarte.

5.

Când vrei să transferi ceva
din iubire
te duci la bancă întinzi gâtul
să te vadă funcţionara:
ea ştie în ce fişier să o depună
încât să o găsească numai
cine îi ştie secretul.
Până când crezi că ai iar
nevoie de ea
de bucata de iubire zic
va sta între lucrurile fără rost
ca stindardul sfâşiat în vremi
de bătălie
într–un muzeu. (Manipularea
ei a banilor
a imaginilor nu va mai depinde
de tine).
O poţi contempla cu
închipuirea
e a ta chiar dacă nu îţi mai
stă la dispoziţie
decât atunci când întinzi gâtul
peste ghişeul
în spatele căruia o altă
angajată a băncii
păstrează în unghiile false
speranţa deja descojită.

6.

În fiecare zi
prietenii mă numără ca la box:
să vadă
dacă reuşesc să mă ridic. O fac
cu un singur picior. Celălalt
a amorţit între corzi. Nu–i place
să umble prin lume
să se lase văzut. Mă obligă
să rămân răstignit
între şi între
cu nehotărârea ca o paranteză
ascuţită
rămasă stingheră între
sprâncene.

7.

Uneori rămâne o urmă
ca toate cele lăsate
când ţi s-a arătat
cărarea pe care trebuie
să mergi.
Împins sau fiindcă aşa îţi este
scris
în cartea cu foile deja putrezite
ori numai închis privirilor
mereu întoarse
te duci până când în urmă răsare
o pădure de ghimpi. Eşti fericit
că nu te mai poate urma
ca începutul unei zile
de sărbătoare
în care nu ştii dacă e bine
să mergi
sau să rămâi. ●

poezie

actualitatea

din revistele literare

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, la cronica literară, Dan Cristea scrie despre două volume ale lui Răzvan Voncu: „Nu ascund faptul că văd în Răzvan Voncu un posibil și îndreptățit autor al unei istorii integrale a literaturii române. Îl recomandă pentru asta atât capacitatea de a crea structuri și de a formula rapid și pertinent estetic pe marginea operelor și a celor ce le scriu, cât și propensiunea pentru perspectiva generalistă, a panoramelor, însoțită de cunoașterea temeinică a surselor și a contestelor istorice, culturale, politice ori sociale." Tot el, în editorialul numărului, *Satul fără câini*, observă: „Situația aceasta catastrofală e provocată în mare măsură și de pandemie, mai exact de valul al 4-lea al pandemiei de COVID-19 prin care trecem și care ne lasă, zi de zi, tot mai înfricoșați, mai îndurerați, tot mai strânși în noi, covârșiți de întrebări fără răspuns. În realitate, pandemia de COVID-19, care a împins lucrurile la un maxim haotic, aproape insuportabil și la care mă voi referi ceva mai pe urmă, a venit pe un fond al așezării și rânduielilor de țară, deja slăbit, deja destrămat de incompetență, de corupție, de politicianism deșănțat, de lipsă crasă de viziune, de ignorarea impardonabilă a educației și culturii, coordonatele care-i dau direcție, cutezanță și perspectivă spre mai bine unui popor." Iar Alex Ștefănescu, semnează un eseu foarte bun, *Exprimarea in extenso*: „Ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea. Există, desigur, situații când scriitorul realizează combinații de o concizie spectaculoasă, un fel de fulgere semantice. Există, fără îndoială, momente când el ne uimește imprimându-i un ritm galopant istorisirii și scoțând un puternic efect din rapida derulare a scenelor. Dar apar și numeroase cazuri în care atmosfera nu poate fi instaurată și cititorul nu poate fi captivat decât printr-o succesiune lentă, hipnotică a cuvintelor..." Am reținut și alte contribuții semnate de Linda-Maria Baros, Mariana Sipoș (într-o convorbire cu Alexandru Ciorănescu), Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă, Nora Iuga, Radu Țuculescu, Horia Gârbea, Aurel Maria Baros și Iolanda Malamen. ***(Cronicar)*** ●

cei mai frumoşi ani

Așa a fost tradus titlul unui film din urmă cu mai mult de jumătate de secol, „The way we were", peliculă avându-i ca protagoniști pe Barbara Streissand și Robert Redford, în regia lui Sydney Pollack. Era un film orientat împotriva militarismului american, un film net de stânga, dar având farmecul creat de actori de primă linie. Titlul însă merită toată atenția. Cei mai frumoși ani... Mă gândesc care au fost aceștia... Și din clipa aceasta nu am nici un dubiu. Evident, e vorba de tot ce s-a petrecut după Al Doilea Război... Așa că i-am luat pe toți la rând...

Anii cincizeci? Păi au fost ăia frumoși? De unde până unde? Atunci a avut loc războiul Coreii. Atunci soții Rosenberg au vândut rușilor secretul nuclear. Revoluția maghiară a fost înăbușită. S-a declanșat mccarthysmul iar lumea era sfâșiată de războiul rece. Anii șasezeci... Nici aceștia nu au fost cu nimic mai buni. E drept, Stalin murise de un deceniu, dar am avut criza rachetelor, s-a ridicat zidul Berlinului, Cehoslovacia lui Dubcek a fost invadată de trupele țărilor frățești, în Vietnam americanii au pornit un război pe care l-au pierdut tot atât de penibil ca acum în Afganistan. Doar prin planul Marshall, Europa occidentală începuse să-și revină,

După părerea mea, cei mai frumoși ani au fost anii care au urmat, adică anii șaptezeci, Naiv cum sunt, cred că în acele condiții putea avea loc convergența celor două sisteme. Nu întâmplător, atunci a avut loc și conferința de la Helsinki. S-ar fi putut prelua ce era bun în capitalism și îmbina cu ce era bun în socialism. Ceaușescu al nostru încă nu-și dăduse poalele peste cap. Venise la putere Brejnev, dar care, în pofida „congelării", putea fi, la o adică, și un om de dialog. Mai ales că atunci Soljeniț în lua Premiul Nobel și tot stalinismul era demascat. Anii șaptezeci au fost anii care puteau salva omenirea de ce a urmat. Adică de anii optzeci... Fiindcă ce au fost acești ani?

Odată cu venirea lui Reagan la putere, s-a declanșat acel misterios „război al stelelor". Reagan a fost un președinte dur, care nu a iertat nimic. Sentimentele sale anticomuniste au fost aprige și nu au permis nicio nuanțare. A spus despre comunism că este „imperiul răului" și a acționat în consecință. Venirea lui Gorbaciov, în 1985 la Kremlin, a coincis cu plecarea lui de la Casa Albă. Desigur, a apărut pe scenă Walesa, dar emoțiile erau maxime. Nu știam ce va fi și nimeni nu-și imagina că de fapt, viitorul era deja trasat. Paradoxal, par anii celei mai frumoase promisiuni. De fapt, sunt anii care au anunțat cea mai mare confuzie. Așa au venit anii nouăzeci...

Aceștia au adus în sufletele noastre o bucurie incredibilă. Cine i-a trăit nu-i poate uita. Am spus de nenumărate ori că așa ceva numai o dată în viață poți trăi. România a fost atunci pe primul plan. Ne-am bucurat ca proștii și nu bănuiam că după bucurie vine decepția. Cea mai amară. Prăbușirea comunismului a fost o satisfacție falsă deoarece ascundea o mare dezamăgire. Eu, unul, nu-i detest pe amărâții care se adună an de an la mormântul lui Nicolae Ceaușescu. De fapt, îi respect. Ei sunt mai deștepți decât noi fiindcă au înțeles din vreme în ce direcție merge lumea. Au trăit și ei isteria anilor nouăzeci, s-au bucurat la un moment, dar au și avut oleacă de habar de marele jaf care încă de atunci își lua avânt. Am intrat astfel în anii două mii.

Este momentul care ne înfioară și reprezintă punctul nevralgic al istoriei recente. În anii două mii ni s-a căscat în față o prăpastie incredibilă. Am fost atunci spălați sau bărbieriți pe creier așa cum comunismul nu a fost în stare s-o facă. Tabloidizarea a fost cea mai cumplită îndoctrinare pe care am suferit-o. Astfel, oamenii au început să nu mai creadă în nimic. Aveau în față doar neantul în care se oglindeau și-și vedeau fețele alterate. Mai putea fi vorba de sentimente anticomuniste? Care comunism? Care anticomunism? Erau doar cuvinte care sunau a gol. Am început să trăim tot în gol și ne aminteam cu nostalgie de anii în care ascultam „Europa liberă" sperând că odată și odată Ceaușescu va muri. Aceasta nu înseamnă că-l doream pe Ceaușescu în viață, nici de așa ceva nu mai eram în stare, de fapt, nu mai doream nimic și acesta e începutul sfârșitului. Din clipa aceea, anii două mii s-au transformat în anii două mii zece, dacă nu chiar în anii două mii douăzeci. Nu mai putem să efectuăm nicio diferențiere fiindcă totul e o apă și un pământ. Dorind intrarea în NATO ș în UE, am constatat că dorința a fost tot o consecință a propagandei subtile care ne-a furat mințile. Suntem atât de decepționați încât nu mai avem o atitudine cinstită. Sau, când suntem cinstiți, ne e rușine. Spunem că nu mai vrem UE sau NATO, dar ce vrem? Înainte, detestam CAER-ul și Pactul de la Varșovia, dar tăceam mâlc Acum dăm din clanță, dar libertatea în care trăim are gustul și culoarea neantului. Și a buzunarului gol, și a sărăciei, așa se înmulțesc prostituatele....

Lumea aceasta e lumea în care oamenii nu mai sunt ei înșiși. Nici nu se mai supără și nici nu se mai revoltă de-adevăratelea. Parcă interpretează niște partituri scrise de un scenarist mediocru. Demonstrațiile pe care le organizează sunt false. Păi se compară coloanele de demonstranți care merg de la Parlament în Piața Victoriei cu acele coloane din dimineața lui 22 decembrie 1989? Să fim serioși! E o diferență ca de la cer la pământ. Cei care demonstrează acum habar nu au de ce fac asta. Sau se prefac că ar ști. Urlă „jos vaccinul", dar pe ascuns s-au vaccinat. Cea mai mare ticăloșie... Asta nu mai e lume în care să trăiești. Scriam pe vremuri un roman care se chema „Pasărea orbilor", cu anumite pretenții profetice, având în vedere România lui 2030... Cât mai e până atunci? Mai nimic. Adeverirea unor intuiții nu te bucură, dimpotrivă, te întristează. Iată unde am ajuns... cei mai frumoși ani...

●● **Dan Stanca**

ochiul magic

mâncare afumată și **mâncare bună la gust**

Cronicarul a vizitat în două rânduri Iașiul în toamna aceasta. La începutul lunii septembrie, când vegetația era încă vie, în floare, și săptămâna trecută, cu prilejul Galei. Cu ambele prilejuri a putut constata cât de bine arată orașul. Sunt atâtea de admirat în capitala Moldovei: legendarul parc Copou, impresionant îngrijit de edili, dar și bulevardele și toate străzile, cu trotuare curate, întreținute cum se cuvine, cu spații verzi impecabile, cu tramvaie occidentale, silențioase, cu clădiri istorice renovate, cu bisericile impunătoare și cu complexul Palace, ultramodern sau chiar postmodern, de un bun gust extraordinar, stând (fără să fie o alăturare stridentă!) în preajma monumentalului Palat al Culturii, adus și el la o viață nouă, printr-o mare lucrare de restaurare. În chip vădit, Iașiul se dovedește a fi un spațiu urban condus cu pricepere de municipalitate, iar meritele primarului Mihai Chirica sunt evidente. Pentru Cronicar, venit din București, unde totul este vraiște și realizarea celor mai elementare servicii pare o misiune imposibilă, diferențele sunt izbitoare și dureroase. Ne-am simțit straniu acolo, precum acel personaj dintr-o veche povestioară, cel care, mâncând toată viața numai mâncare afumată, atunci când, în sfârșit, primește o hrană cu gust normal se miră și are impresia că lucrurile nu sunt în regulă, căci el se obișnuise cu mâncarea proastă. Așa am pățit și noi, obișnuiți cu ineficiența, cu ne-funcționalitatea, cu haosul din administrarea Bucureștiului. Dar calitățile primarului moldav se mai verifică într-un mod particular, care ne privește: prin atenția, prin sprijinul pe care le acordă culturii, scriitorilor din oraș. Este un fapt admirabil. Aceeași situație, privilegiată, o întâlnim la Cluj, datorită lui Emil Boc și la Alba Iulia, prin Ion Dumitrel, un veteran al binelui cultural. Nu întâmplător toate sunt locuri de top astăzi, în România. Aceasta și fiindcă, iată, conducătorii lor înțeleg că, pentru comunitate, cultura este o dimensiune esențială, care nu poate lipsi. În alte părți, pentru ceea ce aici se obține firesc, civilizat, de la sine, ești silit să consumi munți de energie și tot nu reușești să convingi. ***(Cronicar)*** ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

despre *antologii*

„Antologie“, cuvânt grecesc având înțelesul de „culegere“, sau de „recoltă de flori“, este foarte întrebuințat în sensul modern, de culegere de texte și cu înțelesul suplimentar de „selecție“, de adunare reprezentativă pentru subiectul care le numește. Avem astfel antologii pe criterii geografice, de pildă *Antologia Bărăganului, literatură, folclor*, din 1935, de C.Fierăscu și I.Neagu, publicată la Călărași; sau antologii pe criterii tematice, cum este *Antologia basmului cult*, îngrijită de folcloristul I.Șerb, din 1968 (care a avut o versiune ulterioară mai amplă, din două volume, din 2013, semn indiscutabil de succes). Ca orice carte, o antologie poate fi reeditată într-o versiune îmbunătățită și din acest moment specialistul care publică antologia poate deveni un colaborator al autorului reeditat: dacă este vorba de un manual sau de un curs, adică un text de o anumită specialitate, acesta poate fi reeditat tot de autorul său sau – împrejurare curentă în cazul în care manualul, ghidul, enciclopedia etc. continuă să apară în versiuni lărgite, îmbunătățite, prescurtate sau prelucrate în alt fel – poate fi reeditat de un alt specialist, la cererea și cu acordul instituției care deține drepturile de autor. La fel, există antologii ale unei zone geografice, documentată și explicată de mai mulți specialiști, fiecare pe zona care-i este familiară, cum este *Antologia Bugeacului* a lui Dragomir Petrescu, din 1938, „cu un cuvânt al dlor Iorga, Șt.Ciobanu și Artur Gorovei“.

Un tip obișnuit de antologie este cel pe care și-l face singur autorul din textele sale, selectându-le pe cele mai reprezentative după părerea sa, dar și de un editor de profesie sau un istoric literar, și volumul va purta foarte adesea titlul îndreptățit de *Opere alese*. Singura obligație profesională a celui care alcătuiește antologia este să explice într-o prefață care este miezul în jurul căruia se adună textele alese, precum și care sunt datele istorico-literare mai importante necesare cititorului pentru a înțelege toate informațiile din textele antologiei. Cu mici variații, structura antologiei comportă de obicei o prefață despre opera publicată și istoria ei, o *Notă asupra ediției* (care numește sursele utilizate pentru stabilirea textului) și de multe ori un aparat de note adăugate la textele alese care explică episoade și întâmplări din text, necesar pentru înțelegerea deplină a operei editate: de la cuvinte arhaice sau dialectale la realitățile epocii respective și la lămuriri privind geografia locurilor sau istoria oamenilor care apar în aceste scrieri.

Prima observație pe care o poate face oricine, de la prima vedere, este că tipul, întinderea și structura antologiei este determinată de scopul avut în vedere de autor: utilă în general în calitate de bibliotecă fragmentară, reproducând texte și capitole din texte necesare unui număr mai mult sau mai puțin însemnat de cititori, antologia este un instrument democratic, folositoare unui public relativ eterogen. Ea nu impune cititorilor, ca o gazetă literară să zicem, opțiunile unei redacții care are o opinie de grup dominantă asupra inevitabilelor nepotriviri de gusturi sau relații, ci suportă în chip tradițional cadrul unor preferințe mai largi, proprii unei coagulări în timp și netezirii unor asperități adeseori reprimate voluntar, căci o antologie trebuie să fie reprezentativă din mai multe puncte de vedere și în același timp să aibă ea însăși o anumită personalitate.

Recenzia lui Negoițescu la antologia lui Vladimir Streinu din 1944 consacrată *Literaturii române contemporane* atrage atenția că antologia este „un gen care subminează spiritul critic“ întrucât înlocuiește selecția critică „prin substituția unui aparat complex cu criteriul de atâtea ori dovedit anarhic al gustului singur“ care implică un spor de subiectivitate. Subiectivitatea acționează în general când autorul este cel care-și selectează opera la apariția în volum, ceea ce este legitim, pentru că volumul este o fațetă a imaginii autorului: dar antologia, chiar antologarea în vederea prezentării cu o ocazie diversă (volum omagial, propunere pentru o festivitate etc.) introduce un al doilea nivel de subiectivitate, care poate fi nepotrivit pentru că introduce factori extraliterari într-o judecată că efect în sensibilitatea cititorului: autorul poate introduce un text care e legat de o amintire, de factori personali nenumiți niciodată. Nimeni nu neagă însă utilitatea antologiilor, continuă criticul, pentru că acestea „în afara numelor devenite curente, fixează poeți ce nu și-ar avea rostul altcum decât antologic“, adică reprezentativi pentru epoca în care s-au ilustrat „prin perfecțiuni parțiale“ și de aceea eliminarea lor ar fi regretabilă pentru că ar lipsi epoca respectivă de o trăsătură nu neapărat superioară, ci caracteristică.

În decursul secolului care a trec s-a discutat mult despre „aristocrația spiritului“ și au fost chiar încercări perseverente și justificate cu argumente „puternice“ de a o contesta, dacă s-au putut da ani grei de pușcărie nu numai pentru scrierea unor opere dezavuate oficial, ci și pentru simpla lor lectură, deși lucrurile s-au schimbat de mult și cu mult în bine, este totuși necesar să ne oprim o clipă asupra absurdităților care s-au năpustit câteodată asupra unor idei și convingeri pe care le credeam definitiv înrădăcinate. Ca întotdeauna, idei și convingeri diverse pot trezi aprobări entuziaste dar și contestări în numele altor idei și convingeri, cu care se întâlnesc în câmpul public al publicisticii sau măcar al opiniilor de școală sau de cenaclu. Toate își găsesc o confirmare și un sprijin în literatura care ne precede și aici trebuie să menționăm că este vorba de încă un temei, de încă un motiv pentru care studiul sau măcar simpla consultare a literaturii anterioare oferă un câmp deschis studiului și aprecierilor. Nici o epocă și nici o încercare de schimbare nu poate fi osândită, contrazisă sau măcar bănuită de intenții pernicioase înainte de a fi fost examinată, trecută prin focul discuției și îngăduită măcar experimental în domeniul public, și acuzația de „elitism“ care a dus la multe inechități într-o anumită perioadă nu mai poate fi aruncată fără a examina în prealabil fundamentul ei.

Există pe rafturile bibliotecilor noastre mult mai multe antologii de texte care încearcă să dea volumelor respective cele mai importante calități necesare operei căreia i se dedică. Multe dintre aceste antologii nu-și asumă nici măcar subtitlul, respectiv definiția care îi și trasează intențiile și limitele pentru a servi din capul locului pe posibilii cititori, chiar când acestea își proclamă singure statutul: volumul de *Scrieri literare* ale uitatului Vasile Alexandrescu-Urechea, publicat în 1976 de un intelectual și un eseist de valoarea lui Alexandru George, nu poartă în nici un fel însemnele virtuților și limitărilor sale printre lămuririle din subtitlu: „ediție, prefață, note, glosar și bibliografie de ...“, deși pe primele rânduri ale „Notei asupra ediției“, se anunță: „Ediția de față, concepută după criterii selective, încearcă să prezinte cele mai semnificative și mai durabile pagini“ etc. Cuvântul magic a fost rostit și putea fi însoțit de cel potrivit: selecție de texte, adică „antologie“. E foarte adevărat că pentru generația mea, cuvântul are un sunet didactic amintind de anii cincizeci, când ne-am făcut liceul și în lipsa manualelor care ar fi dat multe bătăi de cap celor care s-ar fi confruntat cu o mulțime de autori interziși (între care Bacovia sau Arghezi), utilizam „culegeri“ adică antologii de texte îngăduite, unde se strecura și câte un text anodin al vreunui scriitor în principiu interzis: cenzura existentă pentru toate publicațiile atingea și școala, fie la manualele de literatură, de istorie, fie la cele de limbi și literaturi. De fapt se predau în școală două limbi: limba rusă și o limbă străină, și trebuie să mărturisesc că regret destul că n-am profitat de împrejurări să fi învățat ceva rusește, pentru că era oricum o limbă în plus, și o limbă cu circulație internațională. Ca să nu mai pomenesc de privilegiul de a fi avut profesoară de rusă pe fiica Anei Pauker, care altfel era o persoană remarcabilă și ne-am întâlnit mai târziu în ocazii mai prietenești, în casa lui Paul Cornea. ●

primim

În **România literară**, nr. 45 (29 octombrie 2021, p. 4), în cuprinsul *Calendarului*, realizat de Nicolae Oprea, în prima jumătate a rubricii se consemnează: „25.10.1992 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)“. În a doua jumătate se scrie așa: „28.10.1991 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)“. O întrebare legitimă: scriitorul clujean a murit la 25 octombrie 1992 sau la 28 octombrie 1991?

Nu doresc să primesc acreditarea de cârcotaș. Adevărul este totdeauna deasupra noastră, dincolo de orice patimă sau orgoliu. O sursă creditabilă, fără a fi infailibilă (Dicționarul General al Literaturii Române, literele L-O, vol. IV, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 565), dă ca dată a morții 25 octombrie 1992. O dată similară (25 octombrie 1992) găsim în Dicționarul Scriitorilor Români (literele M-Q, Editura Albatros, București, 2001, p. 394). Marian Popa (*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura SemnE, București, 2009, p. 948) indică numai anul morții, fără lună și zi: 1992. Din ce surse provine anul 1991? E o întrebare...

* * *

În **România literară** (nr. 46 din 5 noiembrie 2021, p. 4), la *Calendar*, s-a strecurat o altă eroare. Bornele biografice sunt următoarele: „1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)“. Scriitorul ar fi trăit, așadar, 104 ani (sic!). În realitate, Petre Sălcudeanu s-a născut la 8 septembrie 1930 (cf. Dicționarul General al Literaturii Române, literele S-T, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007, p. 62, și Dicționarul Scriitorilor Români (literele R-Z, Editura Albatros, București, 2002, p. 168).

Cu prețuire,
Teodor Pracsiu
9 noiembrie 2021

meridiane

Un preţios manuscris armean din Gheorgheni

Muzeele, bibliotecile şi arhivele din România posedă un mare număr de preţioase manuscrise armene, datând din sec. XIV-XIX, ele având caracter laic sau religios.Numele tinerei Lusine Sargsyan, cercetătoare la Departamentul de Istoria Artei şi Studiul Scriptoriilor din Matenadaran – Institutul de manuscrise vechi „Mesrop Maştoţ" din Erevan, este cunoscut cititorilor **României literare**, încă din 2016, când am scris despre aşa-numitul „Şaracnoţ" (Carte de imne liturgice) cu anluminuri, lucrare păstrată în colecţia de „Manuscrise orientale a Bibliotecii Academiei Române".

De această dată, volumul LIX din „Revue des Études Sud-Est Européenes" din 2021, care apare sub egida Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, a publicat articolul său, intitulat „Armenian Gospel of Surkhat (Crimeea) at the Armenian Catholic Parish of Gheorgheni".

L.Sargsyan s-a oprit la o „Evanghelie", copiată la Surkhat (Crimeea) în 1354, aflată în Colecţia de manuscrise şi de cărţi vechi armene tipărite a Parohiei Catolice Armene din Gheorgheni, a cărei comunitate are o istorie de peste 300 de ani în România.

„Evanghelia" studiată este cel mai vechi manuscris datat din colecţia amintită. Ea a mai fost în atenţia lingvistului şi orientalistului francez Frédéric Macler (1869-1938), care în 1935 alcătuise doar un catalog al manucriselor armene din Transilvania, inclusiv cele de la Parohia din Gheorgheni. De asemenea, Sylvia Agémian din Beirut (Liban), doctor în istoria artei al Universităţii Bucureşti, a publicat (1982), în română şi franceză, la editura „Meridiane" volumul „Manuscrise medievale armene în colecţii din România", printre care şi „Evanghelia" din 1354, dar nu a aprofundat subiectul.

În prezent, Lusine Sargsyan vine cu o analiză detaliată a manuscrisului amintit. Aflăm că anluminura lui constă în redarea portretelor evangheliştilor Matei, Marcu, Luca şi Ioan (cu discipolul său Prochorus).

Colofonul principal dovedeşte nu numai data (803 din calendarul armean / 1354 d.Hr.) şi locul – oraşul Surkhat din Crimeea, unde

au mai existat importante centre de copiere a unor manuscrise armene, în afara Ciliciei şi Armeniei.

Studiul paleografic arată că cele patru „Evanghelii" au fost scrise de acelaşi scrib. Anumite litere au aceeaşi reprezentare paleografică, cele ornamentale folosind aceeaşi metodă de punere în evidenţă cu roşu. În plus, aceste ornamente se repetă şi în alte manuscrise, existente în România, cum ar fi „Evanghelia" din 1351 din Colecţia Bibliotecii Arhiepiscopiei Armene din Bucureşti.

Autoarea este de părere că valoarea acestui manuscris constă şi în ilustraţiile sale. Starea în care se află actualul manuscris sugerează că sistemul de anluminură este unul singur în cele două aşezări armene din Crimeea – Caffa şi Surkhat. ***(Madeleine Karacaşian)*** ●

centenar

tymoteusz KARPOWICZ

S-a născut la 12 decembrie 1921 în regiunea Vilnius (Lituania). A absolvit Filologia polonă la Universitatea din Wrocław. A debutat în anul 1941 în paginile publicaţiei *Prawda Wileńska* cu pseudonimul Tadeusz Lirmian, ca publicist. După eliberare a lucrat ca redactor la Radio Szczecin şi ca asistent la Universitatea din Wrocław (1953 – 1958). Ulterior a lucrat în redacţiile câtorva publicaţii de seamă poloneze din care a fost înlăturat pentru atitudinea critică la adresa autorităţilor vremii. A emigrat în SUA, unde a funcţionat ca profesor la University of Illinois din Chicago. Acolo a murit în 2005. Dintre volumele de poezii publicate amintim: *Dimensiuni vii* (1948), *Izvoare amare* (1957), *Muzica de piatră* (1958), *Semne de egalitate* (1960), *În numele sensului* (1962), *Pădure grea* (1964), *Versuri alese* (1969), *Lumină răsfrântă* (1972) etc.

Munte vrăjit

Nu se repetă:
ceru-i scris cu aripa păsării
copacul cu ecoul rotund în mijloc
răbdarea paltonului şi revolta scânteii
prima călătorie a patului arzând
primul râu cu părul Ofeliei –
nu se repetă în
viaţa noastră de buzunar
sunt rezistente la dispariţie
cum suntem noi când ne vedem

Deci sărutăm lucrurile dispărute:
mestecenii picioarelor albe liliecii mîinilor
porţile ochilor pe unde se iese
cu clopotul la inimă sau cu toporul în
creieri
cai lazuliţi înotând prin apă
schimbul prin văzduh al tuturor ochilor

Mefisto nu ne amăgi cu nemurirea
ia frunzuliţa asta pentru păr şi norul în mîini
ele sunt firave şi dispar
iar noi ne uităm la ele de pe muntele
de-argint

î
n
a
l
t

Lecţie de linişte

Când fluturele
prea brusc
îşi înalţă uneori aripile
s-a strigat: vă rog linişte!

Aripa păsării speriate
abia a atins raza –
s-a strigat: vă rog linişte!

Aşa a fost învăţat
să meargă tiptil
elefantul pe frânrghie
omul pe pământ

Tiptil pe câmp
s-au înălţat copacii
aşa cum se ridică ca o măciucă
părul de frică

Om prefăcut

Nu te uita la chipul meu
un chip prefăcut
Am urmărit rid după rid mort
am ridicat deasupra-mi un sarcofag
Mi-am pierdut jumătate din viaţă
dar am făcut ceva:
chiar şi oglinda strâmbă
nu deformează un aşa chip

Nu-mi asculta vorba –

şi ea e prefăcută
Am realizat o faptă extraordinară:
am omis limba maternă
În Turnul Babel am schimbat limba
străbunilor
cu o sinteză a vorbirii
a fost mai greu decât zborul fără aripi
Şi-am pierdut pentru asta
a doua jumătate a vieţii

Nu te uita la mîinile mele
nu te uita la tălpile mele
nu te uita la umbra mea –
m-am prefăcut
sunt un om prefăcut –
fruct al copacului sterp

Somnul creionului

când creionul se dezbracă
să se culce
fără drept de-apel hotărăşte
să doarmă adânc şi închis

e ajutat de-altfel
de dârzenia-i înnăscută
de toate mîinile de pe lumea asta
mâna creionului din măduvă
se rupe - dar un se îndoaie

niciodată nu visează
valuri sau codiţe
visează numai soldaţi drepţi
şi sicrie

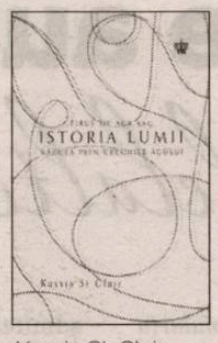
Ceea ce-i în creion
e simplu
ce-i în afara lui e complicat
noapte bună.

Prezentare şi traducere
●● **Nicolae Mareş**

Țesături și veșminte, *de-a lungul istoriei omenirii*

Este îndeobște recunoscut că țesăturile - ele însele, dar și veșmintele rezultate din prelucrarea acestora, au modelat și influențat evoluția omenirii; de-a lungul istoriei, începând cu vremurile preistorice, continuând cu civilizațiile antichității, mai apoi cu secolele evului mediu, epoca modernă cu a sa revoluție industrială și nu în ultimul rând, cu perioada contemporană, înrâurirea țesăturilor, dar și a căilor comerciale, fie ele terestre sau maritime, care au facilitat circulația mărfurilor textile necesare pe distanțe și destinații din cele mai variate, a fost una reală, care a pulsat constant, fie ea și cu intensitate diferită.

Pentru cititorii familiarizați cu lucrările lui Peter Frankopan (îndeosebi *Drumurile mătăsii. O nouă istorie a lumii*) și, coborând în istorie, mai ales Auguste Racinet, cu a sa monumentală *Le costume historique* (azi cunoscută mai ales în varianta sa în limba engleză *The Complete Costume History*), elaborată la sfârșitul secolului al XIX-lea, în șase volume, lucrarea elaborată de Kassia St. Clair și apărută relativ recent, în traducere românească, într-o splendidă ediție, la Editura Baroque Books & Arts, este una care acoperă o arie de cercetare apropiată. Totuși, spre deosebire de ultima menționată, ea se referă nu atât la evoluția hainelor și costumelor din punctul de vedere al esteticului și design-ului, ci mai ales la rolul acestora, al țesăturilor și veșmintelor, de-a lungul istoriei, în diferite momente reprezentative pentru evoluția omenirii.



Kassia St. Clair, **Firul de aur sau istoria lumii prin urechile acului,** Baroque Books &Arts, București, 2020, 445 p.

De altfel, Kassia St. Clair a studiat ea însăși vestimentația și cultura design-ului, cu accent pe vestimentația specifică secolului al XVIII-lea, iar cea mai cunoscută lucrarea a sa rămâne *The Secret Lives of Color*, deși, cel puțin pentru istorici, cartea sa *The Golden Thread. How Fabric Changed History*, la care ne referim, este cea mai apreciată. Cercetarea urmărește felul în care cele patru surse principale de fibre naturale, anume bumbacul, mătasea, inul și lâna au fost tratate, grație inspirației și inventivității ființelor umane, astfel încât ele nu numai să ofere căldură și protecție oamenilor, încă din vremuri imemoriale, ci și, sau mai ales, să susțină sau să contureze un anume statut social, să înfrumusețeze aspectul fizic inițial sau să exprime specificul unui individ sau al unei comunități.

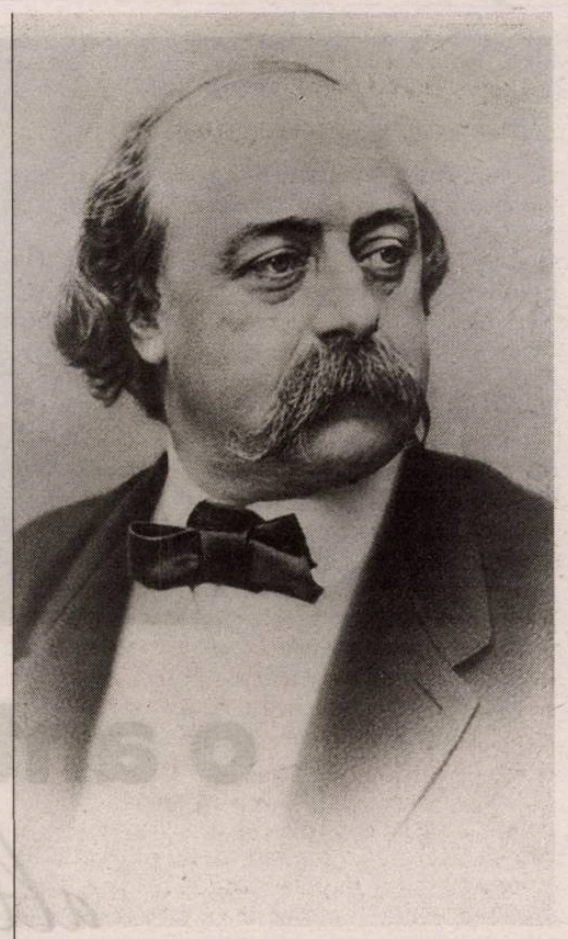
Lucrarea în sine, fără a se constitui într-o istorie exhaustivă a țesăturilor și a utilizării acestora, încearcă totuși să ilustreze ceea ce autoarea numește „vastitatea semnificațiilor încapsulate de materialele textile", de-a lungul istoriei omenirii. Este o incursiune de-a lungul căreia sunt surprinse reperele fundamentale, de la începuturile în domeniu aparținându-le locuitorilor peșterilor, în preistorie, la epoca veșmintelor de mătase din China imperială, la varietatea țesăturilor de lux și nu numai din perioada modernă, odată cu revoluția industrială și nu în ultimul rând, la ingeniozitatea chimiștilor și cercetătorilor din secolul al XX-lea; acesta a culminat cu conceperea materialelor potrivite unor medii climatice extreme, de pe Terra sau din spațiu, ce au condus la producerea costumelor spațiale, care le-au permis astronauților să exploreze suprafața selenară și spațiul cosmic, în general. Așa se face că, de-a lungul volumului, sunt marcate inspirat momentele reprezentative, mai mult sau mai puțin cunoscute, legate de evoluția materialelor, țesăturilor, veșmintelor. Bunăoară, deși descoperirea complexului de peșteri din Lascaux, în septembrie 1940, a fost prețuită mai ales din prisma multitudinii și diversității celor câteva sute de picturi rupestre, veritabile mostre ale simțului artistic specific reprezentanților *Homo de Cro-Magnon*, înfățișând cai, boi, zimbri și cerbi, ce datează din jurul anilor 15.000 -17.000 î. Hr, reprezentări ce au devenit renumite în întreaga lume, o altă dimensiune a descoperirilor din zona Lascaux s-a bucurat de o mai mică atenție. Avem în vedere descoperirea făcută de speologul și arheologul francez André Glory, în 1953, în aceleași perimetru, a unor fragmente de calcit și argilă solidificată care ascundeau urma imprimată și impecabil conservată a unei bucăți de sfoară paleolitică, material confecționat din două fire răsucite, provenind din prelucrarea unor fibre vegetale.

De o atenție secundară s-au bucurat, de asemenea, inițial, țesăturile descoperite în camera mortuară a faraonului Tutankhamon; în ciuda unei oarecare minuțiozități a echipei coordonată de Howard Carter, țesăturile de in și straturile de țesături în care fusese înfășurat trupul faraonului sau care făceau parte din inventarul mormântului au fost eclipsate de restul obiectelor descoperite (în primul rând, de masca de aur masiv a lui Tutankhamon, reprezentându-l pe Osiris).

O secțiune importantă a volumului abordează dimensiunea luxului (ipostaziat mai ales în veșmintele elitelor) în societatea romană a sfârșitului de secol I d. Hr, celebră pentru excesele ei. Analiza pornește de la celebra operă satirică, intitulată sugestiv *Satyricon* și atribuită lui Titus Petronius (el însuși consilier al împăratului Nero și deci un insider și fin observator al acelei lumi). Or, dincolo de satira furibundă cu care portretizează personaje și tipuri de comportament, Satyricon – chiar dacă o operă de ficțiune, poate fi considerată totodată o sursă de alternativă de informații în privința afluenței produselor de lux la vârful societății romane, într-o perioadă istorică în care urmare a cuceririlor – mai ales a Egiptului, bogății din cele mai diverse alimentau Roma și eleitele sale. Imaginea generală este completată de informația referitoare la afluența mătăsii, provenind de la Dio Cassius, cel care susținea că romanii văzuseseră pentru prima oară o mătase de calitate odată cu bătălia de la Carrhae (53 î. Hr.), atunci când parții și-au desfășurat stindardele, însă probabil dovada cea mai concludentă legată de circulația și prețuirea mătăsii în epocă este cea oferită de picturile murale de la Herculaneum și Pompei-îndeosebi cele din interiorul Vilei Misterelor, care ipostaziază femei romane provenind din rândul elitelor, îmbrăcate în veșminte translucide care par a fi de fapt croite din mătase fină.

Cercetarea inițiată de Kassia St. Clair urmărește abil, în capitole succesive, traiectoria și mai ales rolul țesăturilor până în contemporaneitate, reușind să poarte cititorul prin epoci și momente istorice fascinante.

●● **Radu Tudorancea**

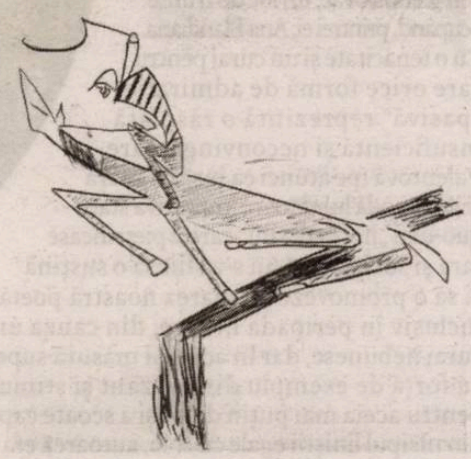


Gustave Flaubert – 200

La două secole de la nașterea lui Gustave Flaubert (1881-1880), revista literară „Lire" i-a consacrat un număr special. Sumarul celor 100 de pagini conține următoarele teme: ● Gustave Flaubert, aniversare specială! ● Cele două secole care ne despart de la nașterea sa nu schimbă nimic – el este părintele tuturor scriitorilor de azi! În patru romane, un dicționar și o culegere, Gustave Flaubert a remodelat profund peisajul literar și a arătat, prin exemplul său, că scrisul ar putea să fie imaginat ca pe un mod de a trăi. ● Revista „Lire" trebuia să-l fi onorat într-un număr special, astfel încât, cufundați-vă în tribulațiile ermitului din Croisset, mult mai animate decât lasă de bănuit porecla sa, el fiind marcat de călătorii, prietenii durabile și iubiri cu eclipse! ● Retrăiți scandaloasa aventură a lui Madame Bovary, regăsiți sângeroasele bătălii ale lui Salambô, aventurile lui Bouvard și Pécuchet, emoționantul devotament al lui Félicité din *Un suflet curat*!.. Deoarece el a împins devotamentul pentru arta sa până la toate cuplurile sale, Flaubert pare azi ca un scriitor prin excelență, aceasta în toate sensurile termenului!

Desenele lui Franz Kafka

Circa 100 de desene inedite ale autorului romanului *Procesul*, care îi ceruse prietenului său, scriitorul Max Brod, legatarul moștenirii literare a lui Kafka, să le ardă au apărut, în cele din urmă, după ce au tranzitat Israelul



și Elveția, ne informează revista „l'Obs". Aceste desene au apărut, la începutul lunii noiembrie, la Editura C.H. Beck din Germania, urmând ca în primăvara lui 2022 să apară și în Statele Unite și în Marea Britanie. În imagine: unul dintre desenele lui Franz Kafka. ***(Madeleine Karacașian)*** ●

o antologie de autor
altfel decât celelalte

meridiane

Reacționăm cu mare întârziere la o apariție editorială care, deși concretizată în Cehia, ar fi trebuit să reprezinte un eveniment de mâna întâi în primul rând pentru români și pentru România. Cu amabila permisiune cititorului, fiind vorba despre aspecte pentru noi extrem de sensibile și persoane nouă foarte dragi, vom reduce la minimum aspectele factografice consemnate în acest material, încercând a ne rezuma la comentarii privind aspectele strict „profesionale" (de traducere, stilistice, eventual tematice etc.) ale subiectului. Așadar, ca să isprăvim cât mai repede cu lucrurile care au constituit întotdeauna coșmarul de noapte și de zi al spiritelor dezordonate, să menționăm că este vorba despre o superbă antologie de autor a Anei Blandiana, apărută anul trecut la Praga sub titlul *Řeka s jediným břehem* (*Râul cu un singur mal*), în tălmăcirea uneia dintre cele mai distinse și apreciate româniste pe plan european, Libuše Valentová, o mare iubitoare a literaturii, limbii și culturii române, a României în general, personalitate de prim rang a culturii din țara sa şi din țara noastră.

În acest context, este cunoscută, de asemenea, pasiunea intensă a distinsei româniste pentru opera a numeroși autori români a căror operă a tălmăcit-o și a promovat-o în spațiul literar ceh /cehoslovac, un loc de frunte ocupând, printrei ei, Ana Blandiana. Cu o tenacitate și un curaj pentru care orice formă de admirație „pasivă" reprezintă o răsplată insuficientă și neconvingătoare, Valentová (pe atunci ea însăși tânără și incomodă luptătoare împotriva statu-quo-ului „normalizant" care îi pietrificase țara şi societatea) nu s-a sfiit să o susțină și să o promoveze pe marea noastră poetă inclusiv în perioada în care, din cauza unui curaj nebunesc, dar în aceeași măsură superb și cu forță de exemplu dinamizant și stimulativ pentru aceia mai puțin dispuși a scoate capetele din nisipul liniștii egale cu soia, autoarea era pusă la index de regimul ceaușist și „beneficiară" de domiciliu forțat. Pe scurt, prietenia dintre autoare și traducătoare se pierde în negura toxică a comunismului anilor 70-80 ai secolului trecut, care sufoca în egală măsură Cehoslovacia și România.

Poate că ar merita totuși menționat măcar faptul că negura cenușie a Normalizării cehoslovace permitea măcar o băşcălie de suprafață la adresa regimului (a se vedea secvențele, altfel inocente, din – la noi – îndrăgitul serial Arabela în care un cadet din marina unei țări fără ieșire la mare ridiculizează zece generali de miliție prin simplul fapt că nu știe pe care să-l salute mai întâi, întrucât în viața lui nu văzuse atâtea „stele pe șepci" la un loc). În timp ce întunericul profund și impenetrabil al „societății socialiste multilateral dezvoltate" și al „înaintării României spre comunism" nu admitea decât propria-i proslăvire perpetuă și prosternare în fața propriilor portrete, pe oricine ar fi reprezentat acestea.

Prietenia s-a dezvoltat în mod firesc după căderea comunismului, odată cu evoluția ambelor țări (devenite trei odată cu divizarea fostei Cehoslovacii în cei doi subiecți ai fostei confederații) pe parcursul unor tranziții post-comuniste în mod (oarecum și relativ) egal de dificile, iritante și dezamăgitoare, al speranțelor potențat de proporționale și logic de comparabile legate de admiterea în NATO și UE și al adaptării la noile, fluidele și imprevizibilele realități neo-comunitare. De-a lungul acestor ani, Ana Blandiana a vizitat Cehia în mai multe rânduri: printre altele, a participat la Congresul mondial al Scriitorilor (PEN) din 1999, după aceea a urmat o prezentare a Memorialului Sighet la Praga, în 2019 au avut loc lecturi la un festival literar desfășurat la Brno și la Ostrava, iar anul acesta poeta a fost invitată la Târgul de Carte de la Praga. La rândul său, traducătoarea a vizitat în repetate rânduri România, participând la diferite conferințe sau simpozioane cu teme legate de limba, literatura sau cultura română. Rezultatul dincolo de cimentarea prieteniei dintre autor și tălmăcitorul acestuia într-o limbă străină, a atins și a înglobat aspecte încă și mai profunde, precum cunoașterea de către fiecare dintre ele a mediului social și a realităților istorice, politice și culturale în care trăia cealaltă, dinamica sensibilă și complexă a acestora la nivel micro- și macro-istoric. Iar acest aspect este, probabil, cel care determină ritmul și atmosfera colaborării dintre cele două personalități – fiecare în domeniul său – ale culturii europene.

Pe de o parte, este evident că traducătorea nu are cum să nu cunoască acel esențial *Landeskunde* de unde provine autoarea, cunoașterea adâncită a limbii române de către Libuše Valentová se datorează (în afara unei vieți întregi dedicate studiului adâncit de specialitate „strict" filologică) și unui studiu la fel de profund și de îndelungat al literaturii, istoriei și, în general, culturii române, cu un accent deosebit pe epoca modernă și contemporană. Iar această erudiție a tălmăcitorului în ale românismului este evidentă la fiecare pas, începând cu alegerea extrem de rafinată, adesea surprinzătoare chiar și pentru cehi, a vocabularului utilizat în limba-țintă, a la fel de neașteptatelor conexiuni și asocieri de cuvinte, dar și de sensuri, adesea „inventând" expresii sau locuțiuni care nu numai că exprimă în mod ireproșabil gândurile, ideile și intențiile autoarei, dar se și integrează în mod convingător în sistemul limbii cehe. Aș argumenta aici prin însuși titlul antologiei, *Râul cu un singur mal*, a cărui extrem de inspirată traducere în cehă, *Řeka s jediným břehem*, subliniază conotația morții dintr-o perspectivă cel puțin la fel de complexă precum originalul, oferind în plus o interpretare la care varianta în limba română ar putea mai greu să

trimită: anume accentul semantic mult mai puternic pe ideea de *mal* decât pe noțiunea de *râu*, motiv din care nu puțini exegeți au înțeles titlul – mai ales datorită utilizării instrumentalului și a adjectivului *jediný (singurul, numai unul)* – sub forma *Singurul mal al râului / Un singur mal pentru râul acesta* etc.

Nu este cazul să deducem de aici că Valentová ar fi creat o limbă nouă numai pentru această antologie de autor a Blandianei. Acolo unde limbajul autoarei este direct și civil, iar forța textului constă în dimensiunea sa metaforică, traducătoarea știe să exprime lucrurile în același registru și cu o forță comparabilă a împărtășirii sensurilor și a descifrării (strict în sistemul și prin mijloacele poeziei) a metaforelor complexe din original. Or, așa cum se știe, tocmai aceasta este una dintre trăsăturile de bază ale creației poetei: exprimarea sublimului cu ajutorul banalului aparent. Iar traducătoarea a intuit perfect și acest aspect, găsind mijloacele de a-l transpune în limba-țintă.

Pe de altă parte, forța unei antologii de autor, capacitatea sa de a convinge cititorul dintr-o altă țară și de o altă limbă decât acelea ale autorului, depind în mare măsură de capacitatea autorului de a da bunul de tipar în deplină cunoștință de cauză și pe un „produs finit" a cărui rotunjime finală să reprezinte o formă a desăvârșirii artistice și într-un teritoriu cultural străin. Este foarte bine, desigur, atunci când experiența (cu cât mai profundă, cu atât mai bine) a traducătorului precizează această formă finală a antologiei, dar, ideal este atunci când autorul însuși este un cunoscător adâncit al peisajului cultural, social și chiar politic din țara în care urmează să îi apară antologia, aceasta ajutându-l nu numai să intuiască efectul viitorului volum asupra publicului local, dar și să finiseze, să lustruiască aspectul final al acestui opus (pe care, dincolo de orice și indiferent de limba în care vede lumina zilei, semnătura principală rămâne, totuși, a lui), în așa fel încât acesta să vibreze în fază nu numai cu așteptările cititorului străin, dar și cu intențiile inițiale ale autorului. Or, ce altceva ar fi putut-o ajuta mai bine pe Ana Blandiana în evaluarea și precizarea formei „produsului finit" decât cunoașterea profundă a realităților central- și est-europene, a cărei expresie de cea mai înaltă ținută este Memorialul de la Sighet? Aproape că este superfluu să adăugăm că unul dintre vizitatorii cei mai pasionați ai Memorialului, la care a fost prezentă aproape în fiecare an, se numește Libuše Valentová.

O expresie mai puțin obișnuită a acestei atât de armonioase colaborări între autoare și traducătoare este structura în sine a antologiei: deși se propune o secțiune profundă și substanțială prin creația poetei, surprinzând motivele fundamentale și o imagine convingătoare, continuă, lipsită de sincope a evoluției acesteia, selecție este „doar" tematic și stilistic exhaustivă, nu și formal completă, din ea lipsind (nu multe, dar nici puține) volume a căror absență ar putea să șocheze (printre ele, chiar prima carte publicată de Blandiana – și trebuie spus că nu sunt singurul exeget care a remarcat acest lucru.) Aparentul paradox se explică prin alegerea de comun, de către autoare și traducătoare, a acelor volume și poeme cu adevărat reprezentative, care reflectă, fie și pe un spațiu mai restrâns, dar la fel de fidel și poate chiar mai convingător, evoluția ca autor a Blandianei pe parcursul a aproape șaizeci de ani de carieră, dar proiectați tematic și stilistic în principal în volumele din ultimele două decenii, asupra cărora se concentrează antologia.

Alți recenzenți au pus în legătură această alegere cu vârsta autoarei (și poate, și a traducătoarei) și, în acest context, cu mutarea accentului, în creația primeia, de pe tema dragostei pe aceea a morții, aspect pus – ce-i drept, la obiect – într-o (altfel destul de superficială) legătură cu evidenta – și aici deja amintita – dimensiune escatologică dominantă în titlu. În opinia noastră, explicația – deși, repetăm, greu de combătut în principiu – este un pic pripită și, în mod sigur, prea puțin – și prea puțin convingător – argumentată.

Rămânem la convingerea că motivul principal al concentrării antologiei asupra ultimelor două decenii din creația poetei se explică și altfel (și poate mai profund) decât prin rapelul imediat la trimiterile escatologice (fie ele la nivelul Dichtung-ului sau al Wahrheit-ului).

În plan stilistic, așa cum am menționat deja, cele două decenii asupra cărora se concentrează antologia refac (nu neapărat „în mic", ci, pur și simplu, pe un spațiu mai restrâns fizic, dar în niciun caz mai redus spiritual, intelectual și artistic) evoluția întregii cariere a poetei; este evident că această proiecție concentrată – de sine și în sine, într-un sine mai adunat, mai plin, dar în niciun caz mai limitat – a reprezentat un challenge atât pentru autoare, cât și pentru traducătoare, și ambele au făcut față cu brio acestui provocator, dar dificil exercițiu stilistic; prea puțin a fost analizat, din această perspectivă, elementul tematic: Blandiana și-a propus – și a reușit – să se regăsească integral într-o serie de volume care, rând pe rând și încetul cu încetul, s-au îndepărtat tot mai mult de atmosfera celor apărute pe vremea socialismului; pariul cu sine al poetei a fost că aceleași lucruri se pot exprima și în condiții social-politic-istorice (mă rog, ceva mai) „normale" decât o dictatură de extremă stânga a unor analfabeți cu pretenții demiurgice; ceea ce poeta reușise acum 30-40 de ani să sugereze prin intermediul unui șir întreg de metafore „de acoperire", aluzii, trimiteri, asocieri și „șopârlițe" menite a dribla vigilența tovarășilor de nădejde din departamentele de cenzură politică și „morală" a literaturii, a artei și a vieții, se putea spune prin mijloace – trebuie spus, *literare*, chiar în mult mai mare măsură literare decât subterfugiile de natură mai degrabă politice decât artistice la care erau nevoiți autorii să recurgă pe vremea socialismului – dar în primul rând *normale*, specifice unei societăți, dacă nu perfect funcționale și pe deplin democratice, cel puțin deschise și în limitele căreia este posibil, dacă nu să schimbi lumea, cel puțin să urli cu toată gura că ea nu este nici pe departe așa cum ar trebui să fie; repetăm, este un pariu pe care, spre deosebire de mulți alți autori lansați, crescuți sau apoteozați pe vremea socialismului, Ana Blandiana l-a câștigat: ea a dovedit că este în stare să scrie cel puțin la fel de bine – și despre aceleași lucruri, dar și despre multe altele – și în condițiile unei societăți care și-a pierdut forța și siguranța furnizate de dimensiunea dictatorială, să se adapteze unor condiții care, în ciuda tuturor deformațiilor și imperfecțiunilor, făceau parte dintr-o anumită formă a normalității; cu riscul de a plictisi sau a irita, repetăm că acest aspect ne pare mult mai important decât legătura în linie dreaptă dintre vârsta autoarei și motivul morții prezent în creația sa târzie; cei care au crezut că rezolvă ecuația prin această formulă simplistă nu au ținut seama de prezența perpetuă a dimensiunii sociale, politice și în primul rând *civice* în creația celei care, cu 31 de ani în urmă, a creat Alianța Civică și partidul care urma să-i preia numele și principiile; subliniem că nu ne propunem să polemizăm cu nimeni – și cu atât mai puțin cu recenziile-standard de tip ipoteză-demonstrație-concluzie-that´s all folks-tadaaaaaam, de care volumul analizat aici a avut parte până peste cap –, dar, și dacă ne vom plasa cu toată bunăvoința și bună-credința în ipoteza absolutist-escatologică a confraților care reduc această antologie la înlocuirea motivului dragostei cu acela al morții, nu putem să nu observăm că, în viziunea Blandianei, moartea nu reprezintă acea formă stresantă și obsedantă de identificare cu sfârșitul absolut, iremediabil, ireversibil, specifică mai ales culturilor europene și coloniale; dimpotrivă, dacă nu se mai simte în largul său pe „acest" mal al râului, autoarea-personaj întrezărește viitorul într-o perspectivă cu totul diferită: se simte ca o pasăre călătoare pe punctul de a emigra; dar unde emigrează păsările călătoare? nu cumva spre zări mai calde?

„Jsem tu jaksi nepatřičně,
jako ptáci,
kteří přece musí odletět
do teplých krajů."

Cu tot respectul, nu vedem nimic escatologic în această superbă mărturisire a eu-lui suspendat între două lumi care se urmează într-o succesiune firească a secvențialității, a trecerii, a evoluției; este aproape o declarație de credință amintind de viziunea estivală a morții la Coșbuc:

„Naturo, în mormântul meu
e totul cald, căci e lumină!"

Pe scurt, atât minunata poetă, cât și subtila sa traducătoare (în treacăt fie spus, ea însăși poetă de mare talent și profundă sensibilitate, dar și neobișnuită modestie) au gândit și alcătuit o antologie care să depășească nu numai așteptările de moment ale criticii și ale publicului (chiar și ale celui avizat), dar care să se profileze ca o ***operă în sine*** de o originalitate și profunzime puțin întâlnite (nu numai) la acest (etern) început de mileniu.

În anul 2019, am avut onoarea și plăcerea de a modera două evenimente a căror invitată de onoare a fost Ana Blandiana: unul dintre ele în luna iulie, în orașul Ostrava din Moravia de Nord, în cadrul festivalului literar Luna Lecturilor de Autor (ediție la care România a fost invitat de onoare) și, în toamna aceluiași an, la Muzeul Literaturii Române din București, în cadrul ecourilor mai sus menționatului festival. Cu ambele ocazii, distinsa poetă s-a referit la volumul (pe atunci, în pregătire) la care lucra alături de Libuše Valentová. Ne-a impresionat, în ambele cazuri, o afirmație a cărei profunzime a fost egalată numai de sinceritatea acesteia: „Pregătesc o antologie în Cehia, împreună cu Libuše. Nu va fi una obișnuită și sper ca atât publicul, cât și... și... toți ceilalți... să o perceapă și să o... să o accepte ca atare."

Credem că nicio altă descriere nu ar putea caracteriza în mod mai potrivit – până acum, cel mai nou – rezultat al colaborării dintre o excepțională poetă română și nu mai puțin minunata sa traducătoare.

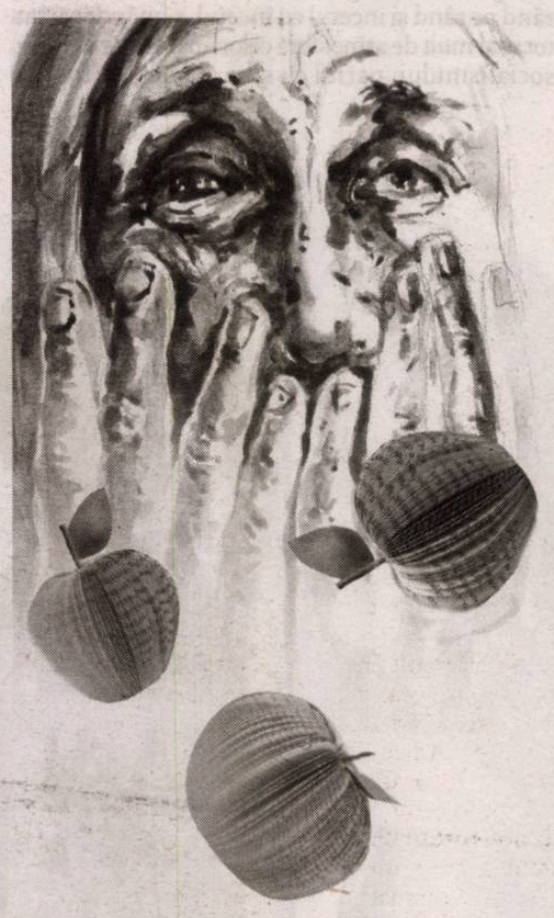
●● **Mircea Dan Duță**

miracolul poveștii *la scara 1/10*

Rareori povestea poate fi spusă într-un asemenea fel încât, indiferent de distanța geografică în raport cu teritoriile ficționale sau cu autorul, indiferent de îndepărtarea în timp, lectura să însemne și senzație fizică, prezența sufocantă a unui nod în gât, ca în cazul cărții proaspăt apărute în limba română, *Din cer au căzut trei mere*, scrisă de Narine Abgarian[1]. Romanul a fost distins în 2016 cu Premiul Iasnaia Poliana și beneficiază de recomandările unor personalități literare uriașe ale literaturii ruse: Evgheni Vodolazkin și Ludmila Ulițkaia. Nimic întâmplător, deoarece romanul poartă în el candoarea unei lumi izolate, redate cu atâta implicare auctorială, presupunând, deopotrivă, atâta implicare a lectorului, încât e foarte dificilă opțiunea critică precisă, apropierea de lucrare în raport cu prevalența unei căi interpretative dominante dintre cele propuse de Umberto Eco: *intentio auctoris*, *intentio operis* sau *intentio lectoris*. O egală proiecție pe cele trei coordonate interpretative este intenția explicită a autoarei, care preluând una dintre formulele clasice de încheiere a basmelor armenești:

[...] și așa să fie mult timp, și așa să fie mereu, și noaptea o să-i facă vrăji, ocrotindu-i fericirea, și va rostogoli în palmele-i răcoroase trei mere, pe care apoi, cum se spunea în poveștile maranenilor, le va arunca din cer pe pământ – unul pentru cine a văzut, unul pentru cine a povestit, iar al treilea pentru cine a ascultat și a crezut în bine (p.255),

o aplică romanului. Cele trei părți ale cărții sunt fiecare dintre cele trei mere, presupunând acțiunea propriu-zisă sau plonjarea în universul ficțional, implicarea auctorială în acord cu sondarea diacronică și focalizarea pe emoția lectorului. Așadar, romanul se construiește pe structura basmului, împrumută valențele acestuia, separă ontologic și geografic tărâmul mitizat: Maran, un spațiu izolat, în munți, separat de două prăpăstii, una continuând să se caște, alta mărginită de un zid de rezistență, situându-se deasupra unei văi de unde începe o altă lume, o altă civilizație, cu care legăturile se fac rar, de regulă prin intermediul acelorași negustori de bunuri necesare traiului. Povestea este plasată într-un spațiu indefinit, simbolizând Armenia, spune undeva, într-un interviu, autoarea[2], în care limitele sale ar fi putut fi mărginite de o stâncă în a cărei rezistență oamenii credeau cu sfințenie, dar care la rândul său se prăbușește. Colțul de piatră simbolizează probabil Araratul, muntele sacru al Armeniei, un vulcan stins care se află pe stema statului, dar care administrativ aparține Turciei (în urma extinderii teritoriale din 1918 și a Tratatului de la Sèvres din 1920, în continuarea genocidului de la începutul secolului trecut, 1915-1916; bunicul patern al Narinei Abgarian este supraviețuitor al acestui genocid, iar dramele produse de masacru au rămas vii în istoria familiei): „Oamenii care credeau cu sfințenie în forța colțului de piatră care rămăsese pe loc chiar și după faimosul cutremur, tratau alunecarea de teren cu o imensă indiferență – ce rost mai are să te temi de ceva care n-o să te ajungă niciodată?“ (p.215), în timp ce vizionarul satului, Akop, în ciuda acestei opinii consolidate, „a văzut că vârful vulcanic nu va rămâne în picioare“. De asemenea, povestea este plasată într-un timp indefinit, probabil în preajma primului război mondial și a genocidului. Acest cadru de basm, acest spațiu ontologic delimitat, încadrat în limitele comunităților izolate pe care le-au creat în marile romane ale umanității Hermann Hesse, Gabriel García Márquez sau Lawrence Durrell – la acel Macondo mitic și distopic al lui Marquez trimite direct, dar într-o perspectivă inversată, prin finalul romanului –, proiectează explicit coordonatele ficționale ale normelor, cadrul mitologic, amestecul de credințe și fapte, prezența realității palpabile și testabile, verosimile, și a simbolurilor de dincolo de lume, a morților care revin amenințător sau proteguitor în raport cu realitatea ficțională în așezare. Eroina poveștii poartă numele care amintește de marele genocid, Anatolia – un nume care nu înseamnă doar răsărit, presupunând implicit speranța, ci și unul care include în ele tragedia din 1915 din vilayatele estice ale regiunii cu același nume – și, în ciuda faptului că se pregătea să moară, o întâmplare neașteptată produce întorsătura totală. Romanul debutează astfel: „Vineri, imediat după amiază, când soarele, trecând de zenit se rostogolea ceremonios spre marginea de apus a văii, Sevoianț Anatolia s-a întins să moară“ (p.7). Puterea vindecătoare a poveștii răstoarnă datul, iar povestea devine purtătoare de miracole și semne din alte lumi, în egală măsură purtătoare a unei moșteniri istorice incontestabile,



cea a regelui Leon al V-lea Lusignan al regatului armean al Ciliciei (sau Levon Luzinian), creștin cruciat cu rădăcini occidentale, dar devotat poporului său, ultimul rege armean până la reapariția, după mai bine de cinci sute de ani, a statului armean, a Primei Republici Armene. Fiecare gest este încărcat de simboluri culturale puternice, fiecare nume din cartea Narinei Abgarian poartă în el pagini de istorie concentrată, rezumată, restrânsă.

Spre deosebire de dezumanizarea marqueziană, romanul *Din cer au căzut trei mere* este încărcat de optimismul incurabil al salvării, al supraviețuirii fie și sub apăsarea distrugerii definitive. Spre exemplu, este menținut în podul casei, preț de generații, tabloul regelui Leon al V-lea. Trăind în proximitatea războiului din Nagorno-Karabah, autoarea reface alegoric, învăluind într-o ceață mistică, conflagrația care însoțește de departe derulările. Această conflagrație cuprinde în ea toate traumele poporului armean, nu doar prima menționată, genocidul, ci și cele recente, conflictele din regiunea disputată cu azerii. Foametea, în schimb, are chipul direct redat, este vizibilă, palpabilă. Comunitatea Maran este decimată, redusă la priviri inexpresive și închideri în vițiile consumate ale unor bătrâni care și-au pierdut copiii, frații, părinții în diversele încercări ale acestei lumi: război, foamete, cutremure, surparea teritoriului. Fiecare dintre acești bătrâni îngroapă în sine poveștile și vițiile celor care s-au succedat și au constituit infrastructura societății. Fiecare dintre ei tezaurizează lumea care ar putea avea șansa reconsiderării odată ce s-ar ivi speranța renașterii. Dar această speranță, în cei peste 500 de ani în care Armenia nu a existat ca entitate distinctă și recunoscută, nu putea veni decât printr-un miracol. Anatolia, cea care se pregătea să moară, a devenit purtătoarea miracolului, la o zecime din anii în care Armenia a dispărut din istorie (povestea pare a fi redată, așadar, la o scară de 1/10). A purtat în pântecul său speranța, chiar atunci când lumea nu putea să mai creadă că mai este posibilă viața în teritoriul ontologic separat pe verticala culturii și credinței (nealterate în toate aceste veacuri de prigoană musulmană) și pe orizontala geopoliticii a renăscut după cea mai cumplită încercare, cea a genocidului armean. Alegoria Narinei Abgarian este atât de frumos construită, atât de puternică, atât de impresionantă, încât povestea nu poate fi neglijată. Fie citită în cheie alegorică, fie urmărind strict factualitatea sarcinii târzii a Anatoliei, povestea este o explozie de frumos și speranță, de umanitate răsfrântă din cimitirele Maranului săpate fie în sufletele localnicilor, fie în piatră, păstrătoare, ca în opera lui Kadare, a unei fatalități de veacuri:

Era greu să ajungă la pietrele de mormânt vechi prin buruienile dese, dar nu s-a lăsat – era important să se apropie de ele, ca să privească decorațiile acoperite cu pete de licheni; își trecea mâna peste crucile săpate în inima lespezii, minunându-se de frumusețea lor smerită, și încerca să-și întipărească în memorie alinarea discretă a atingerii mâinii de laturile lor calde. Lespezile emanau secole întregi și o senzație de fatalitate (pp.176-177).

Speranța, născută dintr-un soi de reînviere (interpretabilă alegoric), dusă mai departe din mariajul cu mirele din nord, fiul Nastasiei (cea care a descoperit rădăcinile ancestrale ale locului și care a redat prin mijloace artistice frumusețea acestuia) și al urmașului ultimului rege armean, și fiica născută printr-un miracol prin Anatolia trecută prin viață, experiențe degradante, abandonându-și chiar voința de a trăi este cea care însoțește întregul parcurs.

„Am vrut să scriu o carte al cărei sfârșit să ofere speranță, mărturisește autoarea, iar mărturia sa însoțește romanul pe coperta a patra. Omenirea are mare nevoie de speranță, de povești despre bine“. Martor al faptelor prin generația sa, povestitor al acestora, coborând în adâncimile veacurilor până la anii glorioși de la sfârșitul secolului al XIV-lea, Narine Abgarian oferă lectorului merele primite din cer pentru primele două părți ale cărții, împreună cu ultimul, care e de la bun început al cititorului. Din care mușcând a rămas cu nodul în gât, cu înghițitura neterminată până când povestea se va fi spus complet. Înghițitura trece, dar senzația miraculoasei băuturi a unei posibile babe Iasaman, personaj al romanului, care vindecă veacurile și umbra sughițului neîncheiat din plânsul istoriei, continuă să rămână bună vreme după lectură. Ca o mângâiere după sângele simbolic al Anatoliei (personaj din carte și regiune istorică deopotrivă) scurs pentru salvarea comunității, a locului, a istoriei, ca o întremare după tot. Inclusiv după exercițiul dureros și plăcut al lecturii.

Adrian Lesenciuc

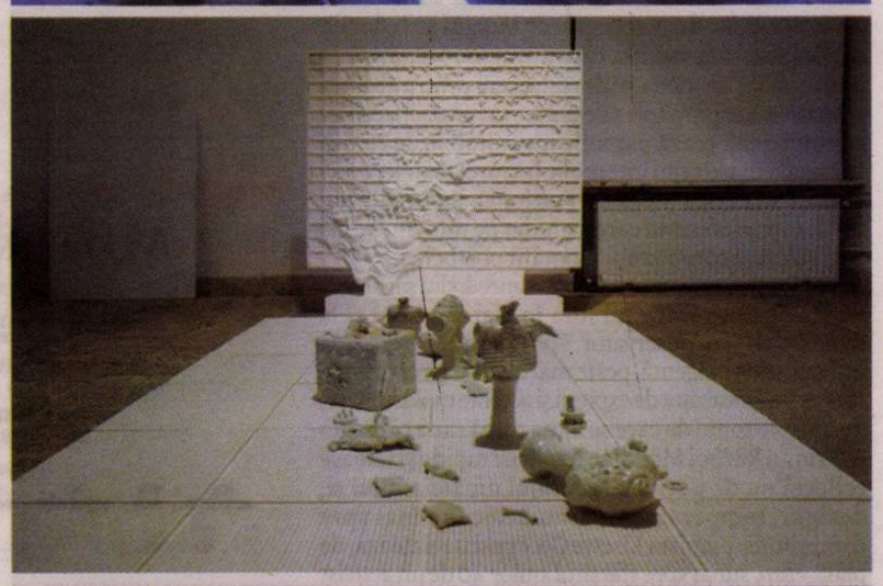
---

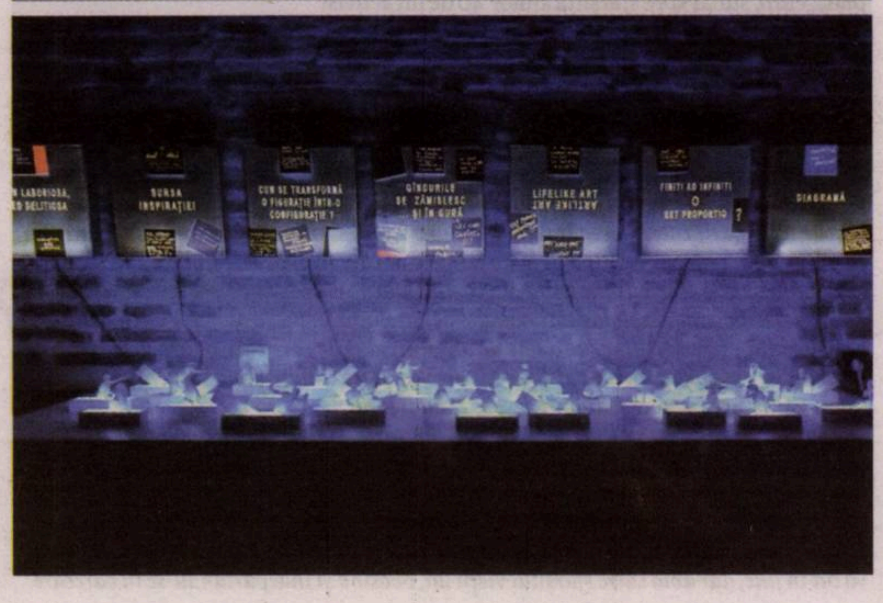
[1] Narine Abgarian. [2015] (2021). *Din cer au căzut trei mere*. Traducere din rusă de Luana Schidu. București, Editura Humanitas Fiction, colecția Raftul Denisei. 258p.

[2] Magda Grădinariu. (2021, 18 octombrie). Din cer au căzut trei mere: unul e pentru cine a crezut în bine. O poveste despre cum supraviețuiești genocidului, dictaturii și războiului și le spui copiilor „Totul va fi bine“. Interviu cu Narine Abgarian. *Spot Media* [online]. URL: https://spotmedia.ro/stiri/timp-liber/din-cer-au-cazut-trei-mere-unul-e-pentru-cine-a-crezut-in-bine-o-poveste-despre-cum-supravietuiesti-genocidului-dictaturii-si-razboiului-si-le-spui-copiilor-totul-va-fi-bine-interviu

ANTIK,

un experimentalist romantic





L-am cunoscut pe Alexandru Antik în 1986, cu ocazia „Colocviului de artă plastică și critică de artă tânără" organizat la Sibiu de Ana Lupaș și Liviana Dan. Performance-ul manifest făcut de el atunci m-a marcat nu doar pe mine ci întreaga generație '80, fiind considerat astăzi drept unul dintre momentele artistice cele mai importante ale perioadei. Acesta a fost momentul care l-a transformat pe Antik dintr-o tânără speranță a ceramicii, care începuse să facă și filme, puțin prizate însă de gustul unei epoci atât de impermeabile la schimbare, într-un nume emblematic pentru generația sa, devenit în prezent un reper al artei românești contemporane. De aceea sunt un pic surprins de faptul că, deși au trecut aproape două luni de la vernisajul expoziției sale *Beyond experimental*, de la Centrul cultural „Palatele Brâncovenești" din Mogoșoaia, presa culturală a fost destul de puțin reactivă la acest eveniment. Pentru că o expoziție Alexandru Antik ar trebui să fie cu adevărat un eveniment, mai ales când aceasta are și o componentă retrospectivă. Ana Negoiță, curatorul manifestării și-a propus să redea într-o formă caleidoscopică câteva repere relevante pentru întreaga sa creație, sintetizate în trei dintre spațiile complexului de la Mogoșoaia: Cuhnie, Foișor și Ghețărie. Fiecare dintre aceste secvențe, identificatoare pentru parcursul său artistic, conturează un traseu subiectiv, dar și explicit, totodată. Itinerariul sugerat, dar nu obligatoriu, pornește de la Ghețărie, unde este dispusă „Camera suspinelor", o instalație multimedia al cărei discurs se concentrează pe una dintre temele sale fetiș, aceea a relației artistului cu sine, dar mai ales cu societatea. Concepută și adaptată *in situ*, instalația formată din mai multe proiecții video, însoțite de un sistem de sunet performant, construiește o relație activă cu publicul care interacționează cu lucrarea.

Spațiul central al fostei bucătării, Cuhnia, găzduiește o altă instalație multimedia, „Control in Trening" care este o reconstituire adaptată a performance-ului cu același nume, din 1997. Tot aici a fost imaginat, ca un dialog între propriile sale discursuri, mai vechi sau mai noi, un întreg material documentar, reformulat într-o paradigmă vizuală a acțiunii sale iconice, *Visul n-a pierit* 86, din pivnița Muzeului farmaciei din Sibiu, și alte proiecte: *Reconstituiri*, acțiune realizată într-o magazie de cărbune (1981), *Transcrieri*, o instalație multimedia din 2016 și *Re-creații*, memoria regenerată a unei acțiuni. Piesele prezentate acum nu sunt însă un *remake* a celor vechi, ele fiind gândite de artist ca lucrări noi, documentate din piesele inițiale. Galeria Foișor, locul unde am încheiat acest traseu, poate să fie, deopotrivă, și începutul lui, pentru că artistul a compus aici un cadru scenografic, *„Ipoteze de obiecte"*, cu lucrări de ceramică din perioada 1978-1982. Acestea reprezintă, de fapt, debutul său în spațiul artistic național, după finalizarea studiilor universitare la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, la secția ceramică. Remarcându-i spiritul „investigativ", Mihai Drișcu afirma cu ocazia expoziției sale de debut, „Artefacte", din 1977, că: „generația lui Antik, făcând figură de novatori, au precipitat această modificare – de la „obiect de privit", (trecem peste cel „de folosit") la „obiect de gândit".

În cele aproape cinci decenii trecute, Alexandru Antik a devenit un nume important în arta est-europeană, pentru a vorbi doar despre această dimensiune a devenirii sale creative, deși ar trebui măcar amintită și cariera sa didactică, în calitate de profesor la Departamentul de Arte plastice al U.C.P. din Oradea. Manifestându-se încă de la sfârșitul anilor' 70 în zona acționismului și a video instalației, Alexandru Antik a fost integrat de critica de specialitate în filonul amplu și destul de divers al conceptualismului târziu, tendință care a stârnit interesul multor reprezentanți ai generației optzeciste din România. Creația lui comportă, în mod evident, o însemnată dimensiune conceptuală dar și o componentă înalt subiectivă, redefinindu-i spațiul de manifestare într-o zonă pe care, generic, am putea să o considerăm drept romantică. Deși o asemenea afirmație pare anacronică în contextul actual, privindu-i retrospectiv opera ea se susține. În niciuna dintre manifestările sale, actul de creație nu este redus doar la o lucidă reprezentare a realității, ci mai curând induce o formă de discurs comunicațional, în care sunt egal privilegiate expresia mentală și implicarea sa afectivă în raport cu tema în dezbatere. Obiectivitatea pe care o presupune această manieră de comunicare vizuală este întotdeauna dublată de emoție, sentiment care transgresează mesajul ideologic, social, etic sau de altă natură. Este ceea ce mă determină să consider că în spatele discursului său reflexiv se ascunde, dar nu îndeajuns de bine, un spirit visător/neliniștit care nu conține să ne transmită subliminal, în toate acțiunile sale, un singur și obsesiv mesaj: *visul n-a pierit!* Așadar, dincolo de criterii, tendințe sau afinități, am convingerea că Alexandru Antik este în adâncul sufletului său unul dintre ultimii noștri artiști experimentaliști romantici.

Nu vreau să închei scurta mea „dare de seamă" asupra evenimentului *Beyond experimental* fără a semnala măcar și o altă preocupare centrală a activității sale din ultima perioadă: arhivarea ca formă de recuperare a propriei opere care, datorită practicilor efemere pe care acest tip de creație îl presupune, risca să se piardă. Activitatea mecanică de inventariere este uneori dublată și de una creativă, în care artistul își dezvoltă, re-formulează sau adaptează o parte din proiecte. În expoziția pseudo retrospectivă, *Beyond experimental*, artistul și-a rezervat în premieră, cred, un rol aparent pasiv, de spectator al propriului spectacol, care însă nu este decât o formă de relaționare cu opera sa. Acest prim proces, dedicat acțiunilor specifice care au avut în prim plan problema documentării și a unei comunicări adecvate, s-a materializat în 2016 printr-un important volum realizat de artist împreună cu istoricul de artă și galeristul Sebestyén György Székely, denumit simplu, *Inventar*. Volumul este un construct teoretic de factură documentară care, însă, poate căpăta și o dimensiune creativă, dacă artistul își focusează atenția pe propria-i arhivă pentru a-și hrăni noile proiecte, cum este cel inițiat în spațiile de la Mogoșoaia.

●● Cătălin Davidescu

Misiunea „Jora“

Nimic mai potrivit decât această relansare publică a Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora“ într-un moment simbolic, ziua onomastică (8 noiembrie) a muzicianului al cărui nume îl poartă, și într-un an în care sărbătorim 130 de ani de la nașterea, precum și jumătate de secol de la moartea lui Jora. Programând și organizând evenimente cu grijă pentru asemenea detalii semnificative, cunoscuta realizatoare de emisiuni radiofonice Luminița Arvunescu și colega ei, Monica Isăcescu, readuc la lumină și modernizează cu gust o inițiativă de acum trei decenii a profesorului nostru de muzicologie, regretatul Grigore Constantinescu, cel care a înființat Uniunea respectivă în 1990. Recitalul aniversar de la Muzeul Colecțiilor de Artă, unul din proiectele UCRRM, și-a propus să refacă parțial un eveniment din 8 noiembrie 1941, organizat de discipolul lui Jora, Constantin Silvestri, pentru a-l sărbători la împlinirea a 50 de ani.

Despre Mihail Jora se pot enumera lucrurile evidente și deja binecunoscute: este compozitorul care îl secondează pe George Enescu spre intrarea României în modernitatea muzicală a secolului XX, și profesorul celui care li se alătură în același scop, Paul Constantinescu; s-a numărat printre membrii fondatori ai Societății Compozitorilor Români, a condus Radio-ul românesc (în primii ani de la înființare); ca Rector al Academiei Regale de Muzică se vede silit să părăsească instituția câțiva ani, în 1948, după ce ceruse public un moment de reculegere pentru abolirea monarhiei); exprimările sale țintite, savuroase, laconice și ironice colorează paginile memorabile de critică muzicală în peisajul interbelic bucureștean (cronici reunite în cartea *Momente muzicale*); nu în ultimul rând, este profesorul care a ghidat pe unii dintre cei mai valoroși compozitori români postbelici.

Putem, apoi, să răsfoim prin anecdotica savuroasă legată de atitudinile lui Jora în viața publică și la catedra sa de la Conservator. Vom da peste o persoană integră, intransigentă, peste mărturii despre vorbirea sa presărată neabătut de expresii și accente moldovenești, despre bastonul de care se ajuta după rana căpătată în Primul Război Mondial. Replicile rapide și tăioase reflectă nu de puține ori curajul muzicianului și, desigur, temperamentul său deloc înclinat spre compromis: pianista Lisette Georgescu relatează, de pildă, cum, sunat spre sfârșitul anilor '40 de un activist de partid care întreabă la telefon: „tovarășul Jora e acasă?“, el răspunde: „Jora da, tovarăș ba!“.

Dintre discipolii săi, compozitorii Dan Constantinescu și Pascal Bentoiu și-au portretizat maestrul cu luciditate dublată de o adâncă afecțiune. *„Un om exigent, sever dar drept, reținut în recunoașterea calităților și teribil de iscusit în descoperirea defectelor, violent cu impostura și incompetența, cu atât mai violent, cu cât erau mai sus plasate și mai adânc înfipte, necruțător cu prostia și incultura, de o totală independență față de mai marii zilei și spunându-le cu o libertate absolută cele mai neplăcute lucruri cu putință (...), un om vibrând la toate formele pe care frumosul le îmbracă în viață și artă, hărăzit cu o sensibilitate ieșită din comun față de poezie, de o rară fidelitate față de prieteni, cu un simț al solidarității umane nedezmințit în nici o ocazie a vieții, posedat de o dorință de perfecțiune, de o sete de absolut, atât de rare într-o țară de la porțile răsăritului, obsedat de un simț al datoriei care împingea curajul până la sacrificiul total!“* (Dan Constantinescu, *Gânduri despre Mihail Jora*)

„L-am văzut în tot felul de situații. L-am văzut exersându-și ironia necruțătoare asupra diverselor înfățișări pe care le lua prostia omenească (mare creatoare de forme; de conținut, mai puțin). L-am văzut luptând, ca un modern Don Quijote, cu morile de vânt (...). L-am văzut în situații cumplite din care poate oricine altcineva ieșea înfrânt, dar și în momente de împlinire ce nu sunt date oricărui artist. L-am văzut în fine, dar abia către sfârșitul vieții lui, obosind și îndepărtându-se în oarecare măsură de înțelegerea fenomenului creației și căutărilor contemporane. (...) În cele din urmă, mi-am dat seama de anvergura excepțională a muzicianului și de rolul său uriaș în edificarea unei școli românești de compoziție. Sonatele, quartetele, lucrările orchestrale sau cele corale, dar mai ales liedurile și baletele pe care le-a creat se înscriu ca jaloane de extremă importanță în drumul muzicii noastre.“ (Pascal Bentoiu, *Mihail Jora*)

În urmă cu opt decenii, câțiva colegi și discipoli i-au dedicat piese instrumentale și vocale lui Jora, sărbătorindu-l în Sala Orfeu de pe Calea Victoriei. Acum, în altă clădire de pe aceeași stradă, programul nu a putut fi identic, și a reluat doar unele trasee de atunci, suficiente însă pentru ascultătorul prezent pentru a-și face o imagine – chiar și fragmentară – asupra muzicilor românești interbelice sau din preajma anului 1940. Nu toate sunt de primă mărime, și diferențele se lasă percepute între o piesă convențională și palidă ca *Allegretto rustico* de Romeo Alexandrescu, sau simplistul *Cântec de leagăn* al lui Gheorghe Dumitrescu (deși ambele redate sensibil și cu grijă pentru detaliu de Daniel Ciobanu, respectiv soprana Laura Tătulescu însoțită la pian de Ștefan Doniga) și celelalte partituri din program. Un discurs dramatic versatil, perfect arcuit de Paul Constantinescu în liedul cu ecouri folcloric-balcanice *Doi voinici trec peste Jii* (pe versuri de Radu Gyr) i-a oferit Laurei Tătulescu terenul ideal pentru forța ei cuceritoare, bine susținută de Ștefan Doniga. Iar în aceeași interpretare, renumele lui Jora de creator al liedului românesc modern a primit argumente hotărâtoare prin cele *Patru lieduri op.20* (pe texte de Ion Pillat), cu neîntrecuta ureche a compozitorului de a asculta finețurile poeziei pe care o muzicalizează. Pianistica de complexitate și virtuozitate (pe alocuri prokofieviană, alteori bartókiană) a lui Constantin Silvestri din *Baccanala* și *Piesa de concert op.25 nr.3*, precum și diversitatea fermecătoare a parfumului francez asezonat cu ecouri din ragtime în *Joujoux pour ma dame* de Mihail Jora au pus la încercare micul și vechiul pian din sala Muzeului Colecțiilor de Artă și, desigur, pe Raluca Știrbăț, ieșită cu brio din această probă. Într-o altă zonă, de claritate și lumină neoclasică, *Sonatina pentru mâna stângă* de Dinu Lipatti a beneficiat de inteligența și eleganța caracteristice lui Daniel Ciobanu în a construi forma și sonoritatea. În fine, *Mica suită pentru vioară și pian* a lui Jora a adus în prim plan sunetul bogat și fluid al Dianei Jipa, secondat de un ideal partener de duo, cum s-a arătat în acest recital Ștefan Doniga.

De asemenea interpreți, cărora astăzi le sunt accesibile mari scene de concert ale lumii, putem conta să scoată din penumbră muzici românești alese cu grijă. Chiar dacă muzicologia autohtonă a reușit să schimbe tonul și să arunce priviri proaspete și competente asupra clasicilor – de pildă, volumul *Mihail Jora, un modern european* de Florinela Popa (2009) –, scrierile despre muzică nu sunt suficiente. E adevărat, ele pot reformula perspectiva impregnată ideologic de până în 1990, conturând cu mai multă acuratețe locul unui Jora, de pildă, în curentul neoclasic european, relația sistemului său armonic cu muzici de Paul Hindemith sau Olivier Messiaen, cu retorica modernă occidentală, dar și cu realismul socialist din România postbelică. Sunt absolut necesare asemenea reconsiderări. Vitală este însă intrarea lui Jora (și a lui Silvestri, și a lui Paul Constantinescu) într-un repertoriu de largă circulație, alături de contemporanii lor din Estul și Vestul Europei. Tinerii artiști protagoniști ai recitalului menționat par a fi ambasadorii ideali pentru o asemenea misiune.

●● Valentina Sandu-Dediu

• *cronica dramatică de*
marina constantinescu

despre dor şi *mari actori*

Amintirile ne hrănesc. Ele conţin clipa trecătoare a unei seri de teatru, clipa subiectivă cînd totul se topeşte în jur, realitatea se estompează şi flacăra iluziei joacă, pîlpîie, farmecă. Îmi plac reprezentaţiile de după premieră. Simt o libertate formidabilă în a privi o punere în scenă. Mă uit în tihnă, cu poftă, cînd mi se încîntă ochiul şi mintea, cu tristeţe cînd, în ciuda eforturilor de toate felurile, formele şi fondul sînt incerte, inconsistente. Nu mă agresează absolut nimic din exterior, sînt singură, în acea intimitate extraordinară şi fundamentală în receptarea oricărui act creator. Cam după a şaptea reprezentaţie, cred, drumul este lămurit, din toate punctele de vedere, şi nu mai pot apărea deviaţii mari, coşmarul regizorilor, care să modifice, uneori, radical, percepţiile de la o reprezentaţie la alta. Spectacolul de teatru este un organism viu, are nevoie de timp ca să se acomodeze, după „naştere". Mă interesează să-i acord acest interval, cu atît mai mult cu cît nu lucrez la un cotidian şi nu sînt obligată să fac cronică de întîmpinare. Mă aflu, aşa, foarte aproape de adevărul unui spectacol. Personajele se aşază în actori, relaţiile intră în ritmul firesc, adică acela în care a fost gîndit.

Acum ceva ani am fost la Sala Izvor a Teatrului „Bulandra" ca să vad *Sorry* de Aleksandr Galin, la ceva vreme după premieră. Am fost foarte fericită în seara aceea. Cît este de important să se afle, împreună, pe scenă, actori mari, în formă, care joacă cu toată fiinţa, pe care îi costă fiecare cuvînt, fiecare virgulă sau tăcere, fiecare respiraţie. Mariana Mihuţ şi Ion Caramitru, într-un spectacol cu vibraţii foarte speciale, care m-a făcut să murmur, de cîteva ori, în barbă, „Doamne, ce actori!". Întîmplarea face ca după plecarea lui Ion Caramitru să fi revăzut, într-o noapte, la televizor, *Mincinosul* lui Goldoni, făcut la începutul anilor '70 de Sanda Manu la „Bulandra", o preluare în alb şi negru. Ce distribuţie formidabilă! Ce tineri şi cît de minunaţi erau, deja, Mariana Mihuţ, Ion Caramitru, Florian Pittiş, Mircea Diaconu, Petrică Gheorghiu! Ce energii zburdau în acel spaţiu, cum rosteau, cum se priveau, cum construiau starea, situaţia, relaţia, mirarea, ludicul! Astăzi ştiu că ceva din acest miracol s-a diluat. Ştiu că doar rareori mai există generozitate pe scenă, între parteneri, că aripile superficialităţilor cresc degrabă, dar cele ale pasiunii greu şi că zborul fascinează tot mai puţin. Poate că şi întoarcerea asta în timp mi-a picat tare bine. Din acest *remember* au venit imaginile din *Sorry*.

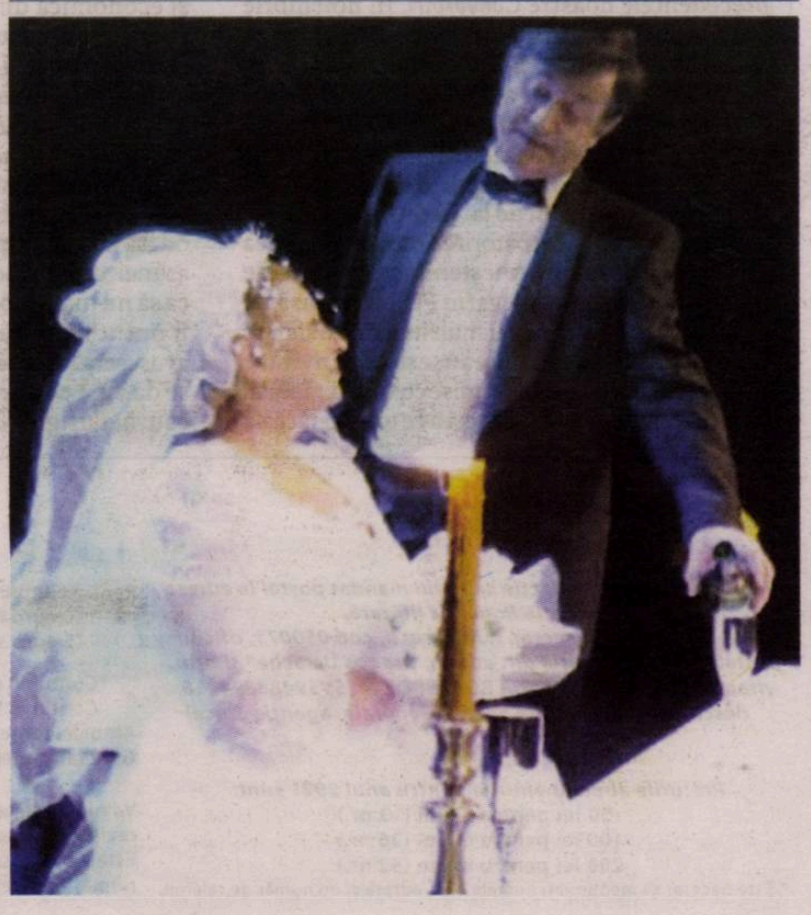
Cu scene întregi în cap şi romanţe din *Unchiul Vanea* şi *Căsătoria*, m-am gîndit cu drag la regizorul lor şi al spectacolului *Sorry*, Yuri Kordonsky, astăzi profesor de regie în America. Gîndul îmi zboară, din nou, la *Căsătoria*. La trăsură, la cai, la birjari. Mariana Mihuţ o joacă pe Agafia Tihonovna, peţitoarea cea limbută. În 1933, la Paris, la unul dintre balurile de caritate organizate de presa rusă, de intelectualii ruşi, Nina Berberova a fost „distribuită" în acelaşi personaj – nu s-a montat decît un act – şi i s-a închiriat o perucă cu bucle aurii şi o rochie în stilul epocii. Privind *Sorry* înţelegeam din nou ce înseamnă să mergi pe mîna unui actor mare, greu, consistent, să-l duci discret în sensuri pe care le-aţi căutat împreună. Sînt tot felul de trepte pe drumul adevărat şi ascendent al întîlnirii regizor-actor. Aici este o căutare teribilă, plină de angoase, de nelinişti.

Despre căutări, trădări, iubiri, oameni, poezie, cenzură, intelectuali, societate totalitară, presiunea interdicţiilor, mutilări de destine este vorba şi în *Sorry*. Galin a scris piese în şi despre atmosfera anilor '80 din U.R.S.S. Reducînd destul de mult din text, Yuri Kordonsky obţine tensiunea dramatică, diluată altfel în situaţii şi poveşti parantetice, construieşte o relaţie mult mai directă, şi ea, mult mai dramatică, cu accente tulburătoare între cei doi, Iuri Zvonariov şi Inna Rassadina, interpretaţi de Ion Caramitru şi Mariana Mihuţ. Astfel, e timp de priviri care răscolesc absenţe, de tăceri tulburătoare, în care se „spun" multe. Concentrînd toată povestea asta, Kordonsky reuşeşte şi un fel de studiu de caz, de observare a părţii pentru întreg, dar, în acelaşi timp, şi un fel de radiografie a unui moment din anii duri ai comunismului, una dintre consecinţele acestor ani, un moment ce fixează pentru două ore una dintre aberaţiile, dintre ororile unui sistem condamnabil, mutilant. Pe mine m-a interesat şi povestea, şi contextul politic, moral despre care vorbeşte Galin indirect, ironic, autoironic, cu un soi de asumare care îmi dă fiori. Nimeni nu acuză pe nimeni, enumerările suferinţelor şi împlinirilor curmate, umane, profesionale ale personajelor, ale colegilor şi prietenilor lor se fac ca sub anestezie. Şi durerea este alungată, înecată în vodcă şi tăcere. Suflete moarte. Regizorul elimină multe reziduuri narative, epice şi condensează studiul uman. Pur şi simplu. Mă interesează pentru că libertatea noastră de acum trebuie să sondeze, din cînd în cînd, şi să analizeze eroarea pînă în cel mai mic detaliu, în dorinţa igienizării prezentului. Pe urmă, cum alcătuieşte regizorul montarea, accentul nu este politic, nu este un manifest, nici în scriitură nu este aşa, este o lupă pusă pe oameni, pe tot ce ţine de asta, pe laşităţi, pe curaj sau pe lipsa lui, fără să se şoptească acuzaţii. De asta, spectacolul mi s-a părut şi mai răvăşitor, mesajul deschis, universal, atenţionînd că oriunde se trece peste demnitate, verticalitate, intimitate şi iubire, pămîntul se înclină periculos. Şi, pentru tot ce se întîmplă, numai noi sîntem de vină. Fiecare.

Doi foşti iubiţi, colegi de facultate, literaţi se întîlnesc, după douăzeci de ani, în Moscova sovietică. Zvonariov este deja cetăţean străin, sosit din Israel ca să se căsătorească cu femeia pe care a iubit-o în tinereţe, dar a părăsit-o , alegînd, să spunem, libertatea. Are bani, jonglează demonstrativ, dar precaut, cu dolarii, îi plăteşte paşaportul, biletele de avion, rochia de mireasă, îi cumpără, practic, libertatea, vrînd să o ia, ca soţie, în Israel. Inna Rassadina, poetă cu vocaţie, ratîndu-şi cariera şi viaţa personală, lucrează la morgă. Îmbălsămează şi aranjează morţi. Undeva, într-un subsol sordid, undeva sub Moscova, undeva în maţele unui sistem cumplit, în viscerele suferinţei, în punctul terminus, unde moartea anulează totul. Într-un labirint de ţevi, încîlcite, apăsătoare deasupra capului, se încîlceşte şi povestea lor. Şi eşuează. Din nou. Cele două destine, ratate, ratează, iarăşi. Zvonariov este deja căsătorit, fie şi formal... Ce propune el, atunci? Ce fel de evadare?

E greu de vorbit despre emoţia din jocul actorilor, din relaţia personajelor lor, despre disperările din fiecare. La început, Inna Rassadina, interpretată dumnezeieşte de Mariana Mihuţ, proaspăt măritată, este în plin exerciţiul meseriei. Cu un şorţ enorm, cu cizme şi mănuşi de cauciuc, legată muncitoreşte la cap. Bună camuflare pentru femeia din ea. În morga de la subsolul lumii, proaspătul ei soţ aranjează pe tot felul de tărgi o masă festivă. Masa nunţii lor. Cu sfeşnice, cu toalete de miri, cu vodcă. Aici să fie, de fapt, evadarea din lume şi din fiecare? În subsolul sordid – extraordinară ideea de spaţiu a scenografei Nina Brumuşilă! – al nefiinţei? M-am uitat la fiecare gest al Marianei Mihuţ şi al lui Ion Caramitru. La complicitatea lor. La controlul ochilor. La ce vine de acolo. Provocare şi susţinere. Din corpuri, care imprimă atitudini, încremeniri într-un gest, prelungirea altuia. Cîtă plăcere să joace, cîtă grijă faţă de cuvînt, de nuanţe, de personaj, de celălalt. Cîtă forţă şi cîtă vulnerabilitate.

Amintirile aduc dorul, doi mari actori şi o impecabilă lecţie de actorie, o scufundare în voluptatea jocului şi a scenei. ●



Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

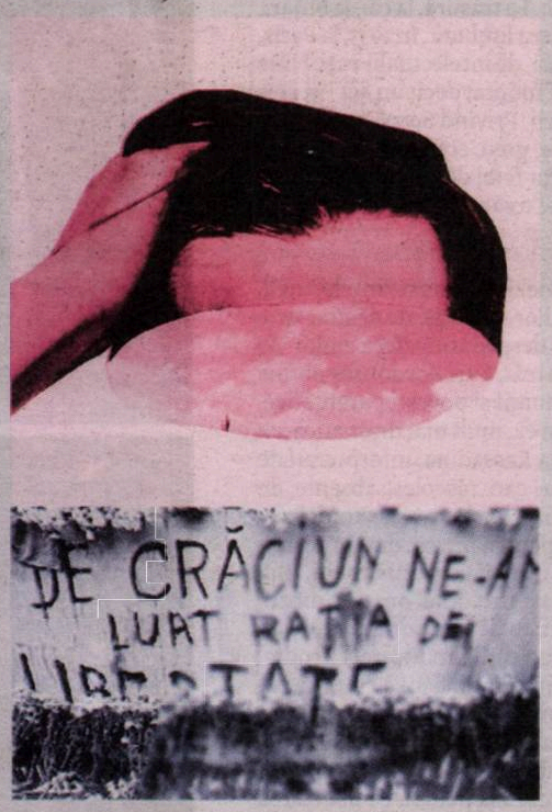
peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Suntem în 22 decembrie, data la care regimul Ceaușescu, în 1989, a căzut, conducătorul statului fugind cu elicopterul de pe acoperișul sediului Comitetului Central, foarte aproape de a fi linșat de către manifestanții care intraseră în C.C.

V-ați mai referit la acest final de regim, o dată chiar într-un editorial al *României literare*, dar meritã revenit, la rece, asupra evenimentelor trăite atunci la cald. Securitatea l-a trădat pe Nicolae Ceaușescu? Dacă nu, de ce nu a reprimat manifestanții din Piață? Dacă da, revoluția a fost dublată de o lovitură de stat susținută de Securitate împotriva dictatorului ce părea omnipotent? În fine, dacă Securitatea a contribuit la schimbarea regimului Ceaușescu, i se poate recunoaște de către istorici un rol pozitiv? Dvs. cum vedeți și interpretați lucrurile, după trei decenii și mai bine?

Între 16 și 19 decembrie 1989 eram la Bacău, unde am aflat, ascultând *Europa Liberă* în casa unui prieten, ce se întâmplă la Timișoara. Atunci am făcut una din puținele mele preziceri care s-au adeverit, și anume că, dacă, în pofida represiunii, timișorenii vor ieși în stradă și a doua și a treia zi, la fel de numeroși și de neînfricați, regimul ceaușist se va prăbuși. Am scris în *Epilogul Istoriei critice* ce căutam la Bacău: la sfatul lui Z. Ornea, mă dusesem la tipografia locală unde urma să se tragă primul volum cu câteva zeci de intervenții pe text menite să întârzie publicarea cărții. Cum să-mi explic, înaintea oricui, mie însumi de ce un autor ar vrea să-și amâne el însuși publicarea? Nici eu, nici Z.Ornea n-aveam nici cea mai mică idee de ceea ce se va întâmpla în săptămâna care începea. Previziune! Ha-ha! Nu jucam la Loto, nu nimeream rezultatele la Pronosport (asta, în cazurile, rarisime, în care jucam). Probabil că evenimentele din celelalte țări comuniste exercitau asupra noastră, românii, o anumită presiune. Zidul Berlinului căzuse. Gorbaciov își luase mâna de pe România, care, rebelă, de data asta în sensul rău, nu voia nici *glasnosti*, nici *perestroika*. (Nu țin minte să mai fi spus asta. Culmea uituceniei ar fi să ți-o fi spus chiar ție, dragă Daniel, în precedentele noastre *Convorbiri*. În noiembrie 1999, așadar, am fost sărbătorit la Tescani ca prospăt sexagenar. L-am invitat pe ultimul președinte comunist al C.J. Bacău, cel dintâi care-mi vorbise, cu exact zece ani înainte, cu ocazia vizitei mele la Bacău, despre evenimentele de la Timișoara. Asta am spus-o cu siguranță în *Epilog*. Ne cunoșteam de la *Zilele G. Călinescu* de la Onești. De altfel, sărbătorirea mea fusese ideea lui C. Th. Ciobanu și a onești enilor. Omul fusese membru în ultima delegație PCR, condusă de Ceaușescu, la Moscova, nu mult înainte de sfârșit. Mi-a spus că, de fapt, Ceaușescu se invitase singur și că Gorbaciov îl primise cu vădită răceală. În afara salutului *tovărășesc*, ceea ce tocmai răceală însemna în jargonul comunist internațional, Gorbaciov nu-i adresase liderului român nicio vorbă. „Cum nicio vorbă?", am întrebat eu uluit. Măcar: ce face tovarășa Leana, ce fac copiii. Ce face țara, știa Gorbaciov prea bine. L-a lăsat adică pe oaspete să deschidă discuția. Și Tovarășul n-a stat pe gânduri: „Nu le permiteți, tovarășe Gorbaciov, imperialiștilor să pornească războiul împotriva veteranilor mișcării comuniste internaționale." Frază greu de inventat de fostul activist PCR. Ce a urmat? Nimic. Dosvidania. Dosvidania.) După această prea lungă paranteză, să revin la tema convorbirii noastre. Nu sunt sigur că putem vorbi de o influență la propriu a evenimentelor din lagărul comunist, care fusese scuturat strașnic de revoluția din Ungaria în 1956, de „Primăvara de la Praga" în 1968 sau de Solidaritatea poloneză în 1981. Dar că toate acestea și, desigur, multe altele creaseră și la noi o stare de tensiune (tensiune, nu neapărat așteptare) este evident, mai ales că situația socială



și economică din România se înrăutățea. Așa încât, în 1989, modelul vecinilor noștri părea să poată fi urmat și de noi. Regimurile comuniste cădeau ca piesele unui domino. Trebuia să ne vină și nouă rândul. Și ne-a venit, într-un decembrie cu vreme bună, acum 31 de ani. În urma noastră rămăsese doar Albania.

De ce ne-am aflat la coadă, de vreme ce, odată cu greva minerilor din 1977 sau, cam tot atunci, cu un sindicat asemănător Solidarității, ca să nu mai vorbesc de Brașovul lui 1987, ne-am fi putut număra printre primele țări în care avuseseră loc revolte contra regimului? De obicei se dă vina pe duritatea dictaturii ceaușiste. E o cauză, desigur, dar nu singura. Altele trebuie căutate în trecutul comunismului românesc dinainte de ceaușism. Cu ocazia unei întâlniri cu Miklós Haraszti la Washington la începutul lui 1990, despre care sigur am mai vorbit, politicianul maghiar mi-a atras atenția asupra unui lucru la care nu mă gândisem, și anume că agonia comunismului a cunoscut trei momente cruciale: Raportul secret al lui Hrușciov despre crimele lui Stalin la Congresul XX al PCUS din februarie 1956 care a aprins primele focare ale antistalinismului, „Primăvara de la Praga", care a fost prima încercare de reformă radicală a partidului și implicit a statului totalitar și momentul Solidarității, care a fost prima mișcare net anticomunistă. „În majoritatea țărilor din lagăr, cele trei atitudini s-au succedat vreme de o jumătate de secol. Voi, în România, sunteți obligați să le faceți pe toate trei în același timp." M-am gândit de multe ori la constatarea lui Miklós și m-am convins că avea dreptate. Într-adevăr, la noi, antistalinismul, antitotalitarismul și anticomunismul au debutat cu manifestul în 28 de puncte al FSN. Unele prevederi au rămas pe hârtie până astăzi. De aceea revoluția noastră a fost, cred eu, una socială și nu una politică. O răbufnire neașteptată a unei populații adusă la limitele răbdării de un regim rămas stalinist în esență până la capăt, cu toate zorzoanele naționaliste din anii 1970-1980, și totalitar, sub mâna de fier a lui Ceaușescu. S-a strigat contra dictatorului, în primul rând și firesc, contra comunismului, apoi, chiar din prima zi.

Mă întrebi ce rol cred eu că a jucat securitatea. Date fiind cele spuse, cred că rolul ei a fost mai degrabă pasiv: a stat la pândă ca să vadă evoluția lucrurilor. Nu știu ce să spun în privința capacității ei de prevedere înainte de decembrie 1989. Din unele surse, s-ar părea că știa că soarta dictatorului este pecetluită. Din altele, că s-a dovedit la fel de oarbă ca partidul. Acesta din urmă, cu siguranță, n-a jucat în revoluție niciun rol. Depinde și la ce niveluri ale Securității sau ale partidului ne referim. Conducătorii ambelor instituții erau în mod cert mai informați și vor fi fost mai implicați decât masele de activiști sau securiști. Între unii și alții erau și câteva deosebiri. Vlad sau Stănculescu știau cu siguranță mai multe decât Iliescu sau Brucan și nu numai pentru că ei nu fuseseră niciodată trași pe margine, cum fuseseră cei din urmă și, încă, de ceva timp. În regimurile nedemocratice, cine are informația are și decizia. Și cine are informația are și puterea. Aproape exclusiv. Provocarea revoluției și acapararea rezultatelor ei sunt lucruri diferite: cele spuse de mine își încetează orice sens dacă ne referim la felul în care peceriștii și securiștii au profitat de revoluție, trecând-o în beneficiul lor. În această din urmă privință, îmi rezerv dreptul de a bănui și fostul partid, și fosta Securitate de a fi pus la cale, împreună sau separat, acapararea sistematică, organizată a revoluției odată înfăptuite de mulțimea ieșită în stradă, și totodată pe urmașii lor din două generații de a fi tras (de a trage încă) foloase necuvenite.

Găsești, dragă prietene, că am răspuns satisfăcător la întrebări? Eu găsesc! ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, **România literară** este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

48-49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 19 noiembrie 2021 36 de pagini 4 lei

COLOCVIUL *romanului românesc*

– Alba Iulia, 8 octombrie 2021 –

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

poporul
cel mai sensibil la
fake news

rubricile noastre

• alexandru călinescu
• marina constantinescu
• daniel cristea-enache
• vasile dan
• alexandra florina mănescu
• mircea mihăieș
• angelo mitchievici
• nicolae prelipceanu
• alex ștefănescu
• răzvan voncu

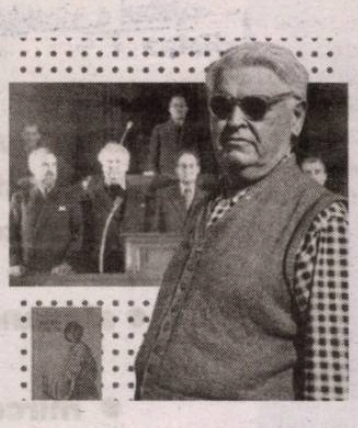
focus

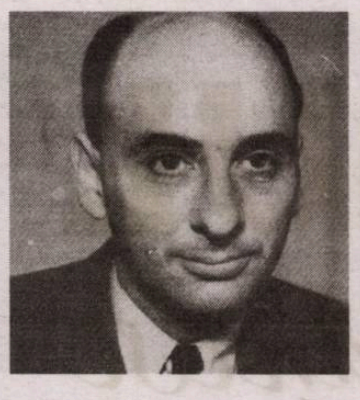
dinu
pillat
– 100 –

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Poporul cel mai sensibil la *fake news* – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan Moldovan – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Călătorii literare și nu numai – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Constructorul Șerban – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: De unică folosință – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: „Eu" discret, saturat cultural, retractil – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Asasinarea lui Miron Costin, din perspectiva călăului – 7** ● Poeme de **Monica Pillat – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache – 9** ● Cartea de critică literară **Horia Gârbea: Oceanul traversat cu caiacul – 10** ● Cartea de proză **Andrea H. Hedeș: Fructele iubirii – 10** ● **Vasile Spiridon: Pactul cu diavolul – 11** ● **Colocviul Romanului Românesc – 12-19** ● Focus **Dinu Pillat: Clara Mareș, George Ardeleanu – 20-21** ● Didactica de **Alexandra Florina Mănescu: Fapte și... acte – 22** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Scurt istoric al corpului meu – 23** ● Poeme de **Gabriela Feceoru – 23** ● **Florin Toma: Platoul cu harmsii (oameni care n-au existat, dar cu care ne mândrim) – 24-25** ● Poeme de **Fekete Vince** și **Peter Demeny – 26** ● **Adrian G. Romila: „Ghirlanda" pentru Samarkand – 27** ● **Teșu Solomovici: Carte-document - Procesul fiului lui Dumnezeu – 28-29** ● Avanpremieră editorială **Clarice Lispector: *Scrisori către Hermengardo*.** Traducere din portugheză de **Anca Milu-Vaidesegan – 30-31** ● **Adrian Lesenciuc: Despre *fake news* și *hate speech* – 32** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Un highlight al Festivalului Enescu: „Strigoii" – 33** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Bond la final de rond – 34** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Tușe pentru un portret – 35**





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – director executiv

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

poporul cel mai sensibil la **fake news**

Aţi fi surprinşi să aflaţi că românii sunt poporul cel mai sensibil la *fake news*? Din Europa, e adevărat, nu din lume. Dar chiar şi aşa, nu mi-a făcut nicio plăcere să citesc într-un sondaj internaţional că 53% dintre conaţionalii mei cred în falsele ştiri puse în circulaţie de antivacciniști, în vreme ce, pe partea cealaltă a tabloului, nordicii nu cad în plasa propagandei anti Covid decât în proporţie de, cei mai lucizi, 17%. Să fim noi, cetăţenii României, cei mai expuşi dintre toţi europenii la zvonuri care se bazează pe superstiţii şi nu pe cunoştinţe ştiinţifice? Cauza principală a unui asemenea derapaj intelectual şi moral pare, aşadar, să fie refuzul ştiinţei, ceea ce explică uşurinţa cu care „prind" şi iuţeala cu care se răspândesc toate fanteziile neştiinţifice, de la conspiraţionism la omuleţii verzi. Nu sunt singurul care a remarcat acest lucru. Ostilitatea faţă de ştiinţă are o sursă importantă în precaritatea educaţiei. Şi nu e vorba doar de trecerea pe *on line* a şcolii româneşti pe durata pandemiei, care este ultima bâtă la carul cu oale al unui sistem de învăţământ la fel de şubred ca imobilele bucureştene marcate cu bulină roşie. Nu mai prididesc să arăt cu degetul spre precaritatea programelor şi a metodelor din şcoala ultimelor decenii. Nu e cazul să căutăm în altă parte cauza ignoranţei care-i face pe 34% dintre cetăţenii noştri, conform unui alt sondaj recent, să creadă că omul a fost contemporan cu dinozaurii, cu 65.000.000 de ani în urmă. Când am atras atenţia asupra faptului că „România educată" dragă preşedintelui Iohannis trebuie să fie o Românie instruită, ministrul Educaţiei, şi el foarte îndrăgit de preşedinte, a revenit cu ideea *descărcării* programei şcolare. A fost, de altfel, singurul, aşa zicând, răspuns oficial la scrisoarea mea deschisă. Ce instruire!? Curată spălare pe creier prin diminuarea conţinutului, şi aşa, vai de capul lui, al programei!

Cea mai bună dovadă că nu poţi să educi, dacă nu instruieşti, o constituie procentul mic (al doilea din coada Europei) al vaccinaţilor din România. Propaganda antivacciniştilor de pe meleagurile noastre s-a bazat pe această ignoranţă cronică pe care şcoala românească a produs-o ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, după 1989. Dacă propaganda a avut şi are succes, este tocmai pentru că a găsit un teren viran, pe care şcoala nu l-a cultivat. Educaţiei umaniste tradiţionale i-a luat locul cam peste tot în Europa educaţia ştiinţifică. La noi, a predominat neştiinţa de carte, cea care i-a adus pe o treime din cetăţenii români în situaţia de a se crede contemporani cu dinozaurii. Sau l-a determinat pe un protosingel, bărbos ca un taliban, de la Mănăstirea Durău (aceea din Creangă!) să dea vina pe extratereştri, care i-ar fi cumpărat pe *Ei* ca să distrugă omenirea. I-a numit pe extratereştri *demoni* care urmăresc să ne „fure" sufletul, dragi români (şi nu numai). Cât despre *Ei*, nu e clar la cine se referă preotul de la Durău. Mă gândesc că e vorba despre oficialităţi. De la noi şi de pretutindeni.

Printre oficialităţile cele mai respectate, cel puţin în ţara noastră, se numără BOR. Purtătorul ei de cuvânt a avut o reacţie, care a venit imediat (cum a venit şi după derapaje anterioare ale unor feţe bisericeşti) şi, încă, într-o modalitate foarte fermă, chiar dură. Părintele Bănescu a declarat nu doar că e vorba de păreri personale, neautorizate de BOR ca atare, cum se spune de obicei, ci de absurdităţi anticreştine. Am consacrat un editorial întreg legăturii dintre credinţă şi ştiinţă, care nu trebuie opuse, greşeală istorică pentru care Biserica şi-a cerut iertare. Din nefericire, confuzia rămâne în capul multora. Am mai spus-o: atingerea moaştelor nu vindecă bolile trupului, ci reconfortează sufletul credincioşilor. Doar că pelerinajele, parcă mai mediatizate ca niciodată în timpul pandemiei, la care BOR ţine atât de mult, ne arată că numărul celor care caută în moaşte sănătatea trupului îl depăşeşte cu mult pe cel al doritorilor de vindecare a sufletului. Ascultaţi-le declaraţiile de la faţa locului şi îmi veţi da dreptate! Ca oficialitate, BOR a reacţionat corect, dar declaraţiilor nu le-a urmat de regulă nimic. Chiar nu poate fi trimis în călugărie un episcop rebel faţă de învăţătura creştină (Bănescu *dixit*) sau caterisit un preot, care mai e şi confesor, care *vede* în vacciniști demoni răpitori de suflete?

Întrebarea mea se referă şi la oficialitate în general. Oficialitate care inspiră tot mai des neîncredere. Atrăgându-i-se atenţia unei doamne între două vârste ostile vaccinării că în spitale arhipline mor nevaccinaţi cu sutele zilnic, aceasta a comentat scurt: „Dacă o fi adevărat." Nici Guvernul, nici Parlamentul, nici structurile medicale sau paramedicale n-au făcut de obicei decât să impună restricţii (absolut necesare la noi, ca şi în toată lumea), lăsându-i pe antivacciniști de capul lor. Aşa că îndoiala a pus stăpânire pe 53% dintre cetăţenii României. Dacă se luau măsuri concrete din timp, n-am fi asistat la tragedia de astăzi. Avem, se ştie, o lege care pedepseşte împiedicarea răspândirii bolilor precum Covid-19. Cu toate acestea, nimeni n-a simţit-o pe pielea lui, deşi n-au lipsit cei care au încercat să împiedice *la propriu* campania de vaccinare, bunăoară, o senatoare din mahalaua Parlamentului şi un deputat din AUR-ul aceluiaşi Parlament, capabili de o gândire de nivelul aceleia a protosingelului de la Durău. De ce le-o fi teamă decidenţilor în materie de sănătate publică? De ce nu aplică legile pe care tot ei le-au adoptat? Şi de ce, pe rând, Guvernul sau Parlamentul nu se hotărăsc în privinţa adoptării unor măsuri clare, oricât de dure. De pildă, cea legată de Certificatul Verde. Este totuşi cât se poate de evident că maratonul de vaccinare desfăşurat în săptămânile trecute a avut un enorm succes, nu atât pentru că oamenii au fost convinşi de pericolul bolii, cât pentru că restricţiile îi opreau să meargă la mall, la bar sau în străinătate. Şi atunci de ce să nu duci măsurile până la capăt? Mai ales după ce ai încurajat o relaxare aproape fără limite, care i-a făcut pe atâţia să creadă că pandemia s-a săvârşit încă din vară. Ehei, litoral, munte, Untold, Congres PNL, o societate făcută varză de jumătăţi de măsură şi de ezitări repetate, care pare a nu se fi trezit cu adevărat (şi, dacă s-a trezit, a făcut-o din motive derizorii) nici când mor 500 de oameni zilnic şi sunt infectaţi de treizeci de ori pe atâţia. Până unde să ducem inconştienţa de a accepta că există medici sau profesori pe mâna cărora ne dăm bolnavii sau copiii care refuză să se vaccineze?

N-am niciun răspuns la aceste întrebări. ●

• *poemul săptămânii de* **ioan moldovan**

biografie şi poezie
sau
mai spre seară sunt o simplă aplicaţie

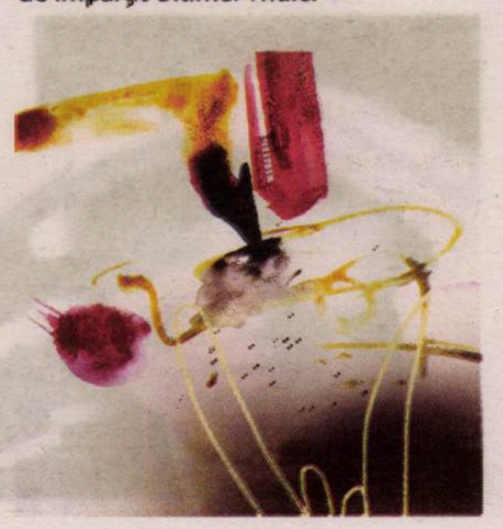
Dacă nu eşti un suflet zbuciumat
n-ai nici o şansă
De bine, de rău, intensitatea
te ţine pe planşă până la fine

Uneori culeg alge în marea
din bucătărie
dar abia sarea de Himalaya
mă mai ţine neînclinat
în Ţara Pustie
să pot asculta fără a tresări
cântecul de seară al lui Emil
e ca şi cum nu ar mai fi
orizontul ostil:
O, când norii trec
peste ale mării miragii,
Doamne, atunci se petrec
Secretele tale naufragii

Spre seară nu mai sunt eu cu mine
Sunt cu uitarea. Azi, Marta
spală roiul de-albine
şi îi deschide poarta
să se pitească în pagini
de Filocalii
cu anluminuri de miere pe margini
şi-ntre cotoare mii de făclii

Poate aşa vor mai găsi
locul plăcut, insula-n care
îmi voi putea din nou aminti
lumina pierită-n uitare

aici în subterana de la Coquette
printre glasuri, Doamne, mereu nesătule
sunt doar un număr discret
de împărţit Ultimei Thule. ●



• *interstiții de* **alexandru călinescu**

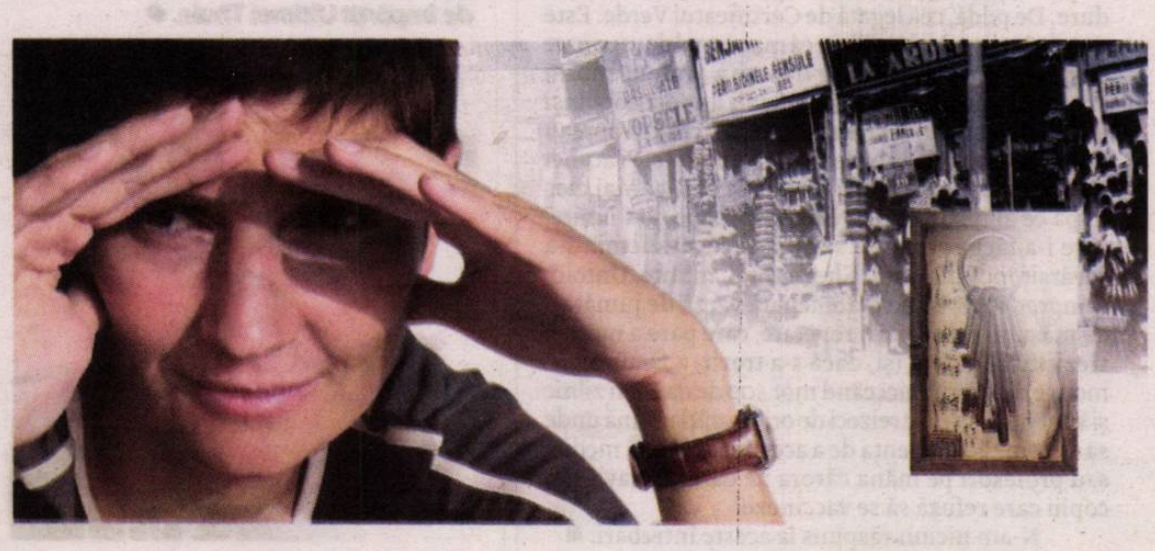
călătorii literare și nu numai

Câteodată, comentatorului îi surâde șansa: dacă în urmă cu două săptămâni recenzam cartea lui Compagnon, în care marele critic face elogiul gândirii libere, asociative, al „vagabondajului", iată că am dovada că, atunci când inteligența se întâlnește cu talentul, acest „vagabondaj" ce pare capricios dar este în fapt atent controlat duce la reușite admirabile: e vorba de prima carte pe care Corina Ciocârlie o publică în Franța, *Europe zigzag*, cu subtitlul *Mic atlas de locuri românești*, la Editura Signes et balises. Autoarea alcătuiește o „hartă subiectivă" ale cărei repere sunt tot atâtea „centre de gravitație ale arhitecturii narative". Călătoria începe în portul Pireu și se încheie la doi pași de acolo, în Itaca, numai că, în loc să o ia de-a dreptul, autoarea face lungi și nu o dată neașteptate ocoluri, ajungând de la Rășinari la Copenhaga prin Praga și Berlin, permițându-și popasuri repetate la Paris și la Londra, trăgând o fugă (ba chiar două) la Lisabona, întârziind în Italia, savurând insolitul unor spații, precum Trieste ori Balcic, receptive la culturi diverse. Fiecare loc este asociat unui scriitor (uneori avem a face chiar cu doi sau trei scriitori), e reprodus un scurt fragment dintr-o operă a respectivului scriitor, fragment ce propune o „cheie" simbolică a acelui loc, comentariul autoarei prelungește și nuanțează textul, se adaugă fotografii (în alb-negru) realizate, în cea mai mare parte, tot de Corina Ciocârlie. Formula implică rigoare dar, în același timp, dă o reconfortantă senzație de prospețime și de dezinvoltură.

Intrăm, așadar, în Roma și ne oprim în fața Panteonului împreună cu Stendhal. La Praga, ghid în cimitirul evreiesc ne este Umberto Eco. Despre Trieste ne vorbesc Italo Svevo și Claudio Magris. În Balcic, „concentrat al Balcanilor", mergem pe urmele lui Paul Morand. Eroul din *Bel-Ami*, romanul lui Maupassant, este inseparabil de biserica pariziană Madeleine. Bătăile de inimă și respirația Londrei sunt perceptibile în *Mrs Dalloway* al Virginiei Woolf. Lisabona înseamnă, firește, Pessoa dar și Antonio Tabucchi. Din Rășinarii lui Cioran ajungem, ca într-un număr de magie, în mansarda din rue de l'Odéon. Alături e Jardin du Luxembourg unde și-au dat întâlnire Faulkner, Kundera și Echenoz. Londra înseamnă și amenințătoarele proiecții fantasmatice ale lui Orwell și J.G.Ballard. Bruxelles e orașul iubirilor clandestine, Verlaine-Rimbaud, Auden-Isherwood. Itaca, în fine, punct terminus într-o călătorie al cărei traseu sinuos se suprapune, parcă, rătăcirilor lui Ulise. Punct terminus înșelător însă pentru că, ne avertizează autoarea, „toate mijloacele sunt bune pentru a prelungi aventura".

Din real se trece, pe nesimțite și firesc, către lumea ficțiunii. Pentru Eco romanul e asemenea unui loc de veci, unde fantomele personajelor rătăcesc printre pietrele tombale așteptând ca, grație curiozității cititorului, să-și „găsească o a doua șansă pe pământ". Cutare casă veche din București oferă naratorului dintr-un text al lui Mircea Eliade „șansa nesperată de a părăsi timpul istoric și linear pentru a pătrunde într-un spațiu-timp mitic și circular". Comentariul despre Maupassant include o extraordinară digresiune (nu degeaba biserica se numește *Madeleine* !) în legătură cu o peliculă din 1904, redescoperită recent și în care poate fi văzut ...Marcel Proust participând la ceremonia unui mariaj ce unește două familii aristocratice. La Paris, Corina Ciocârlie merge pe rue de l'Assomption, la numărul 18, acolo unde a locuit la un moment dat Georges Perec: o întâmpină o fațadă Art Deco ieșită din comun (fotografia stă mărturie), cu un Bacchus sculptat în piatră și „eructând un jet compact de frunze minerale" (asemănarea dintre acest Bacchus și imaginea scriitorului la maturitate este izbitoare și, foarte probabil, deloc fortuită). În *Berlin Alexanderplatz* al lui Alfred Döblin, romanul, ca și orașul, „e alcătuit din mai multe straturi suprapuse": „a locui într-un mare oraș înseamnă să acorzi o atenție mereu reînnoită pluralității perspectivelor și arterelor care se amestecă, indisociabile de zumzetul timpului". În *Cartea râsului și a uitării*, Kundera amintește scena discursului pe care Gottwald îl ține din balconul, palatului Kinský, în timpul loviturii de stat comuniste: e iarnă, e frig, și unul din tovarășii de luptă, Clementis, își scoate căciula și i-o dă oratorului. Câțiva ani mai târziu, Clementis este spânzurat pentru trădare, dispare din fotografia cu balconul, dar Gottwald rămâne cu căciula (lui Clementis) pe cap: scenă în cel mai înalt grad simbolică, scrie Corina Ciocârlie, pentru „transferul metonimic pe care îl operează ficțiunea în câmpul realului. În definitiv, romancierul și secția de propagandă își permit cam aceleași libertăți în raport cu adevărul istoric al faptelor povestite: deplasează realul cu câțiva centimetri, retușează abil contururile, fac să apară un personaj pentru ca apoi să-l oblige să dispară din peisaj, din «glumă» sau pentru a se conforma capriciilor revizionismului". De mare efect sunt și considerațiile ce descriu mecanismul prin care Parisul lui Patrick Modiano devine „oniric și atemporal", cu trimiterea la celebra scenă a frescelor care dispar sub ochii noștri din *Fellini-Roma*. Nimic nu-i scapă Corinei Ciocârlie, iar această mobilitate intelectuală îi îngăduie asocieri dintre cele mai surprinzătoare: Vorbind despre Pevese, Torino și colina Superga, de unde un personaj contemplă orașul, autoarea amintește de tragedia aviatică din 4 mai 1949, când avionul ce transporta echipa de fotbal F.C.Torino s-a lovit de colină, care a devenit de atunci loc de pelerinaj. Și ca să nu se creadă că ne îndepărtăm de literatură, aflăm că articolul care, a doua zi, relata tragedia în „Corriere della Sera" era semnat de... Dino Buzzati!

Excelând în observații de mare finețe, captivantă prin jocul de oglinzi dintre textele citate, comentarii și fotografii, dovedind (mai e oare cazul s-o spun ?) o suverană ușurință în a se mișca prin zonele cele mai variate ale literaturii și de a stabili fulgurante conexiuni, cartea Corinei Ciocârlie încântă. Cu o asemenea călăuză, e o bucurie să călătorești. ●



• *calendar*

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – **s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)**
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiș
17.11.1948 – s-a născut Svetlana Moisenco
17.11.1952 – s-a născut Lidia Batali
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauș (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiței
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1947 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1955 – s-a născut Ioan Potolea
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluță
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
19.11.1921 – **s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)**
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru (m. 2012)
19.11.1936 – **s-a născut Iulian Negrilă**
19.11.1936 – **s-a născut Sorin Mărculescu**
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – **s-a născut Boris Marian**
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – **s-a născut Vasile Morar**
19.11.1973 – s-a născut Cornel Paiu
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – **s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)**
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraș (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieșan
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheție (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1961 – **s-a născut Carmen Gheorghe**
21.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieșan
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

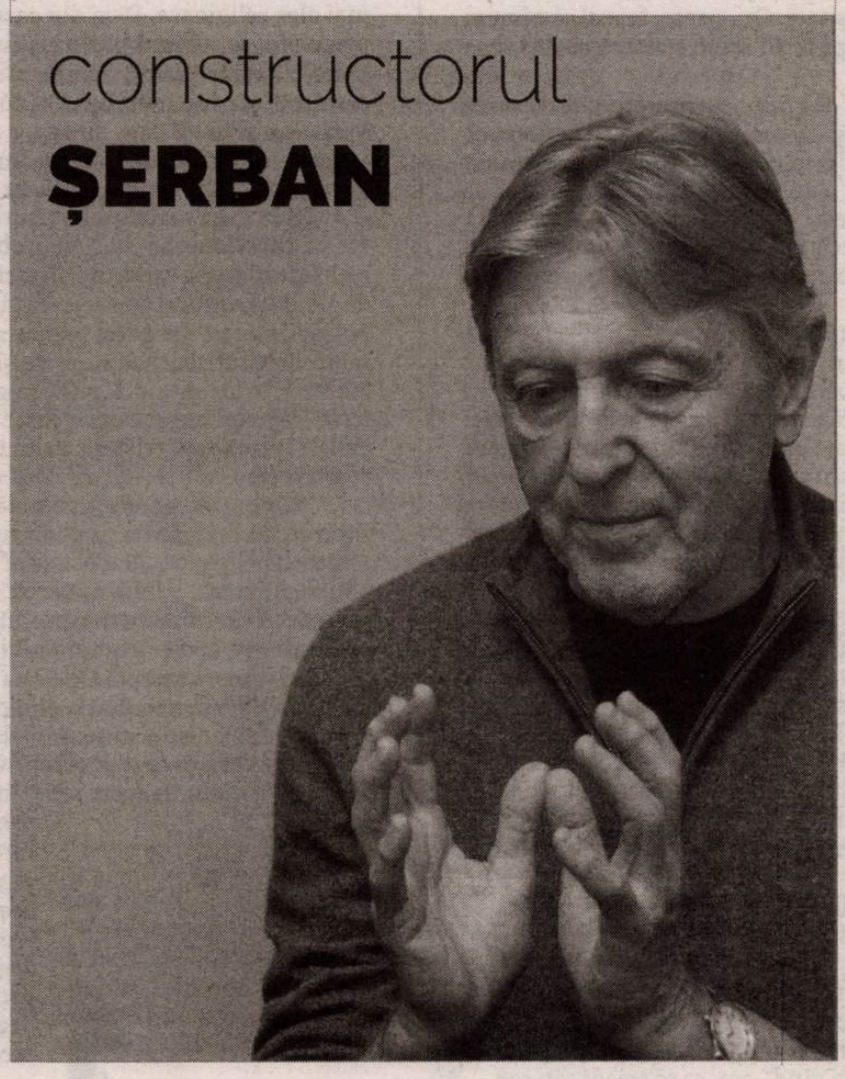
22.11.1901 – **a murit V. A. Urechia (n. 1834)**
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – **a murit Lucia Mantu (n. 1888)**
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunțan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 – a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 – **a murit Ury Benador (n. 1895)**
23.11.1976 – **s-a născut Laura Mircea**
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu
23.11.1979 – s-a născut Andreea Răsuceanu
23.11.2020 – a murit Stere Bucovală (n. 1961)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

constructorul ȘERBAN



Clădiri înalte, scări, platforme suspendate, schele, ziduri, planuri abrupte: sunt elemente adeseori întâlnite în montările teatrale ale lui Andrei Șerban. Figurile geometrice ascensionale răsar la tot pasul. Ele sunt mărci ale unei creații excepționale, întinse pe intervalul unei jumătăți de secol, încununate de succese internaționale pe care nu le-a avut niciun alt regizor român. Liviu Ciulei ori Lucian Pintilie, artiști cu notabile cariere, n-au cunoscut nici pe departe faima lui Andrei Șerban. La mijloc e, probabil, și parcursul biografic diferit: Andrei Șerban a intrat în mediul teatral american și european de foarte tânăr, pe când regizorii menționați au început să monteze în străinătate după ce atinseseră excelența în țară. E demn de semnalat faptul că în noua sa carte, *Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete* (Editura Polirom, 2021) autorul le dedică lui Ciulei și Pintilie pagini pline de admirație, efigii definitive în biografia lor.

Titlul articolului de față trimite, evident, la faimoasa piesă a lui Ibsen, *Constructorul Solness*, o meditație dramatică dominată de lirism confesiv, născută din neliniștea artistului ce visează să atingă culmile amețitoare ale creației. Solness luptă cu propria natură — el suferă de acrofobie —, dar continuă să înalțe turnul, înfrângându-și teama și înfruntând destinul. N-am să compar, evident, recenta carte a lui Andrei Șerban cu tragedia lui Halvard Solness. Am perceput, însă, în fiecare din paginile ei conștiința faptului că artistul a părăsit temporar un domeniu familiar, cel teatral, pe care-l controla cu autoritate, pentru unul unde sensibilitatea sa artistică e supusă unor provocări de cu totul alt tip.

Nu e prima oară când Andrei Șerban lasă deoparte bagheta regizorală în favoarea penei de scris. *O biografie*, povestea vieții sale, apărută tot la Editura Polirom, trasa în linii ferme contururile unei existențe demne de un roman de aventuri. Dacă ar fi să găsesc o notă comună creației sale — cea exercitată în preajma scenei și aceea de la masa de scris —, aceasta ar fi, dincolo de orice îndoială, *ardoarea*. Andrei Șerban este deosebit de atent la ceea ce se întâmplă în jurul său, fiind pregătit să reacționeze fără ezitare. L-am văzut de mai multe ori în ultimii ani comentând cu aplomb, dar și cu tristețe, derapajele corectitudinii politice. Spre deosebire de colegii săi din mediul artistic sau din cel academic american, regizorul român cunoaște pe propria piele ce înseamnă totalitarismul. Indignarea sa a mers atât de departe încât a renunțat la catedra de la Columbia University, refuzând să participe la ritualurile noului demonism politic și moral.

Textele din *Niciodată singur* sunt un pseudo-jurnal de pandemie. Dar în loc să noteze ceea ce se întâmplă cu sine — așa cum au procedat și procedează mulți scriitori —, autorul folosește răgazul impus de strania gripă care a luat în posesie planeta pentru a construi o galerie de personaje care, într-un fel sau altul, i-au marcat destinul. E cea mai elegantă formă, din toate cele imaginabile, de a-ți manifesta recunoștința față de cei care, în timpuri și locuri diferite, te-au *construit*. În planul de adâncime, Andrei Șerban vorbește, evident, și despre sine. El e un partener plin de vervă implicat în situații ce sunt, uneori, încărcate de simboluri, iar alteori au simplitatea unor întâmplări obișnuite. Dar toate ascund un potențial semnificativ major. De data aceasta, el nu mai e un Prospero, postură a identității sale regizorale, ci un Ariel care survolează cu grație un vast spațiu al memoriei — de la anii studenției la cele mai recente evenimente.

Formula portretului, adoptată de Andrei Șerban, e în aparență constrângătoare. Ea obligă la concentrare și esențializare, în detrimentul digresiunii și al narațiunii. Cu toate acestea, pagina are substanță, emanând un sentiment al urgenței generat de ideea că, în fiecare caz, e vorba de o experiență irepetabilă. Și chiar așa stau lucrurile. Fiecare portret conține o istorie și spune o poveste. Cartea cuprinde două secțiuni. În prima, mai extinsă și dospind de elemente narative, ne sunt prezentate personaje și situații care au contribuit la conturarea personalității artistului. E vorba, de regulă, de celebrități întâlnite într-un lung periplu profesional, surprinse în ipostaze relevante pentru identitatea lor. În a doua, mai succintă, ne sunt oferite medalioane ale unor actori care au dispărut în ultimii ani.

Prima parte a cărții e o întrețesere de amintiri și experiențe care vorbesc despre universul străbătut de regizor în bogata lui activitate, desfășurată pe meridianele și paralelele globului. Contrapunctic, există trei capitole care trădează regula jocului, nefiind vorba decât indirect de evocări ale unor personalități. Ele sunt exegeze la capătul cărora înțelegem mai bine familia de spirite în care se plasează autorul. E vorba de o subtilă analiză a filozofiei creatoare a lui Andrei Tarkovski, într-un caz, și de evocarea ordaliilor prin care trece un artist hiperdotat precum Kirill Serebrennikov, în celălalt. În ambele, Andrei Șerban se dovedește și un interpret pătrunzător, într-un dozaj fin de pasiune creatoare și portretistică spirituală. În aceeași categorie intră și eseul-confesiune dedicat filozofului mistic rus, G.I. Gurdjieff. Frecventarea cărților acestuia l-a așezat pe un drum nou, a cărui esență o identificăm în câteva rânduri pasionante, care descriu eliberarea la care l-au condus exercițiile „axate pe ființa umană". În fapt, ele reprezintă o veritabilă profesiune de credință:

„Contactul cu această învățătură mi-a schimbat atitudinea pe care o am când lucrez în teatru. M-am eliberat de teamă în fața necunoscutului. Am învățat să-l accept, să mă apropii de el, într-un fel să-l îmbrățișez. Atunci când sunt cu actorii, nu-mi mai e frică să admit că nu știu. Înainte mă simțeam obligat să am toate răspunsurile, să găsesc soluții, să rezolv probleme. Era pur și simplu vanitatea care îmi dicta cum să-mi afirm personalitatea ca să fiu apreciat, respectat. Faptul că acum lucrez mai puțin grăbit și mai calm nu se datorează vârstei, ci unei nevoi de a plonja mai încet, dar adânc în necunoscut. Să accept că nu știu nu trebuie să mă sperie, nici să mă deprime, dimpotrivă. A nu ști nu e un cerc închis, ci o spirală deschisă. Nu e cazul să cădem (nici eu, nici alții) în iluzia naivă că putem schimba lumea, dar, cum spune Brook, tocmai de aceea e nevoie să căutăm împreună să ameliorăm treptat *calitatea*... acest cuvânt misterios, ceva ce nu putem defini. Deși nu știm, și e foarte probabil că nu vom ști vreodată, e provocarea pe care o avem față de viața însăși."

Astfel de pasaje meditativ-concluzive apar adeseori pe parcursul cărții. Ele fac parte dintr-un ritual de creație din care s-au născut majoritatea portretelor. Numitorul lor comun e căldura, inteligența și recunoștința. E vorba de imagini solare, de experiențe magice și de întâlniri providențiale. În acest sens, *Niciodată singur* e și o carte a „întâlnirilor admirabile", cum ar fi spus Anton Dumitriu. Scenele înfățișate sunt parte dintr-o inițiere întinsă pe mai multe decenii, reflectată în felul în care scrie despre colegi și prieteni deveniți, într-un ceas recapitulativ, personaje într-un *discurs îndrăgostit* (după expresia lui Roland Barthes): admirația, fair-play-ul și bucuria împărtășirii unor valori alcătuiesc o partitură jubilatorie.

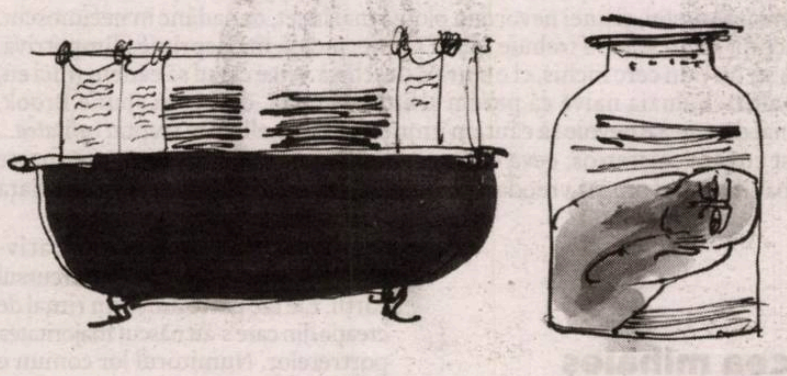
Rând pe rând, prin fața ochilor ne trec situații și eroi ce aparțin nu doar istoriei artei, ci și mitologiei personale a autorului. Evocarea profesorilor din facultate, Sanda Manu și Radu Penciulescu, întâlnirea providențială cu Ellen Stewart, fondatoarea celebrului teatru new-yorkez La MaMa, eveniment care i-a schimbat destinul, facilitându-i o carieră internațională la vârf, aceea cu Peter Brook, maestrul care l-a învățat arta interogațiilor („*De ce* are pentru Brook o sonoritate dătătoare de speranță, pentru că — deși e incomod — niciun răspuns nu e definitiv, ci e menit să provoace noi întrebări. El știe, poate mai mult ca oricine, că teatrul e arta prezentului"), până la maeștrii români Liviu Ciulei și Lucian Pintilie ori la colegii de generația Aureliu Manea, Ulla și Niky Wolcz, prietenul de o viață George Banu ori cei din anii târzii, Gellu Naum și soția sa, Lygia, ori celebrități precum Meryl Streep, Philip Glass, Placido Domingo ori Roberto Alagna alcătuiesc scheletul unei construcții izvorâte din neliniștea, speranța și triumful creației.

În fiecare din cazuri, portretul e dublu: evocarea celor menționați (dar și a galeriei de mari actori români dispăruți, de la Emil Botta, Leopoldina Bălănuță ori George Constantin la Ovidiu Iuliu Moldovan, Alexandru Darie sau Ion Caramitru) e întotdeauna însoțită de un autoportret indirect. Andrei Șerban vede în fiecare din cei invocați un potențial *alter-ego*, o variantă a propriei identități. Bucuria de a vorbi despre ei echivalează cu retrăirea unor momente magice, pe care condeiul abil al autorului le transpune cu eleganța jucăușă a unui înțelept în care *l'enfant terrible* nu adoarme nicio clipă. E posibil ca, în multe cazuri, să fie vorba de un simplu efect retoric — în fond, Andrei Șerban e o personalitate puternică, asertivă, care nu ezită să-și facă auzit glasul. Dar, în *sotto-voce*, în vibrația amintirii simți bucuria împărtășirii unui destin comun, aflat sub semnul artei, al credinței și al cunoașterii.

Ca și *O biografie*, noua carte a lui Andrei Șerban e scrisă într-un stil direct, al sincerității și al riscurilor asumate. În ciuda simplității — sau poate tocmai datorită ei —, paginile sunt încărcate de nostalgie și de o discretă poezie melancolică. *Niciodată singur* e o profesiune de credință, un manual de frumos și o *ardentă* (revin la acest adjectiv) afirmare a credinței în posibilitatea și șansa cunoașterii, în înțelepciune și în bunătatea salvatoare a lumii. ●

• *pe de altă parte de* **nicolae prelipceanu**

de unică folosință



Expresia de mai sus a fost inventată de vremurile moderne. Cu vreo 50-60 de ani în urmă se mai vorbea de articole necesare omului care să dureze o viață. Sigur, o viață, atunci, nu era atât de lungă cât a ajuns să fie – uneori – în vremurile noastre. Pe-atunci îți cumpărai o pereche de pantofi care să țină cel puțin zece ani. Asta, sigur, în lumea noastră, a celor care nu ne ghidam după modă. Nu știu dacă moda e cea care a schimbat lucrurile sau pur și simplu faptul că trebuie să trăiască mai multă lume de pe urma unui produs de absolută necesitate. Ori, poate, faptul că nimeni nu se mai gândește pe termen lung, clipa fiind acum stăpână pe toți și pe toate.

Cândva, artiștii își lucrau operele, cu grijă, pentru eternitate. În orice caz, te gândeai, ca artist, ce-or să zică urmașii tăi despre ce ai scris/pictat/compus tu. Grijă care pare a fi dispărut, artistul putându-și permite înregistrarea în operă a vreunei reacții de moment, a unui joc gratuit de vorbe, a unor sunete care se vor stinge foarte repede. Singurul interes al lui este să impresioneze o clipă, mă rog, o clipă de câteva săptămâni, pe contemporanii săi în viață, după care... potopul. Veșnicia a rămas un cuvânt de altădată, tot mai cufundat în trecut.

Acum câteva zeci de ani, încă, atunci când mureai, familia îți căuta un „loc de veci“, iar prin cimitirele mari, din capitalele europene și chiar de dincolo de Europa, mai persistă „locuri de veci“ ale unor oameni care au avut norocul (dacă ăsta e un noroc) să trăiască și să moară într-o altă lume. Iar mai pe-aici, pe la noi, prin Bellu, mai vezi și azi numele mari ale unui trecut, zice-se, glorios, al nostru. Eminescu și Caragiale mai au, încă, „locuri de veci“. În fine, cât va mai ține vecia. Și azi se mai spune, dar e în virtutea inerției, „loc de veci“ la cimitir. Acum, însă, vecia ține, la cimitir, șapte ani. Se mai poate prelungi, dar numai dacă familia nu se stinge și mai e cineva care să se ocupe de plata taxelor.

În prezent, totul e *de unică folosință*, și de rapidă aruncare la gunoi. Expresia asta a cucerit tot mai mult spațiu în viața oamenilor, ba chiar și-n mințile lor/noastre. Mai întâi a fost vorba de niște obiecte oarecare de plastic, pe urmă unica folosință s-a extins și peste zona care nu e considerată așa. Oricum, arta de unică folosință proliferează de zor, încântând inimile și mințile generațiilor. Acum, avem o „artă stradală“, uneori constând doar în niște pete aplicate pe ziduri, unele chiar semnificând câte ceva, dar nu pentru mult timp, căci nici pereții nu mai sunt veșnici. Iar alte arte se adresează strict generației contemporane, indiferente la cele care ar mai putea urma.

Cândva se vorbea despre sculpturile în nisip, inventate de japonezi. Venea valul (apa) și le lua, ca-n cântecelul despre podul de piatră... Azi, conștiința perisabilității s-a înfipt tot mai adânc în mințile noastre. Urmarea: lucrări, opere tot mai puțin interesate de durată. Și, deci, de semnificații accesibile mai multor generații.

Unica folosință este, poate, de asemenea, efectul democrației, care pare a spune mereu „altul la rând, altul la rând“, așa, ca să treacă toți sau cât mai mulți pe-acolo. Așa cum, pe vremea încremenirii în regimul comunist, se spunea pe la cozi: „dați numai câte un kilogram ca să ajungă la toată lumea“... Generațiile care au trăit în socialismul biruitor atâția ani – prea mulți – în România, s-au obișnuit cu nemișcarea care domnea atunci. Te nășteai cu fața la alimentara din colț și, dacă nu te mutai din orașul ăla, cu ea sub nas și mureai. Or, acum, viteza spulberă orice întreprindere, inclusiv, cum spuneam mai sus, pe cea artistică.

Ne grăbim, ne grăbim, către prăpastia încă nevăzută, ca-n celebra parabolă a orbilor. Cu toate că nu suntem orbi, ba chiar ni se pare că vedem din ce în ce mai bine și că știm din ce în ce mai multe despre lume, dar, pe de altă parte, pe măsură ce știm atât de multe lucruri, abia dacă începem să înțelegem că, de fapt, nu știm nimic. Și atunci aruncăm la coșul de gunoi – al istoriei, cum se spune – ceea ce știm azi, încercând ceea ce apare mâine, exact cum facem cu ciorapii care se rup după o primă folosire, ca să mai vândă și mâine producătorul o pereche.

Și uite-așa trăim de pe-o zi pe alta, părându-ni-se că suntem „în cea mai bună dintre lumile posibile“. Și, de fapt, chiar acolo și suntem, căci noi alta n-o să prea avem. Oare viața asta, fără speranța celei de după, o fi chiar de unică folosință? ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

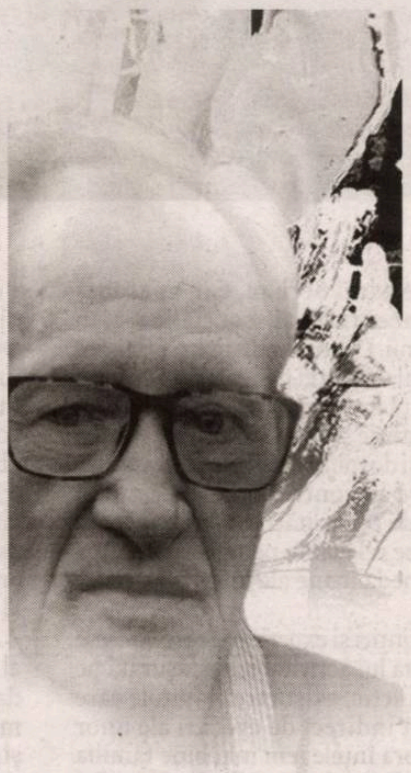
„eu“ discret, saturat cultural, retractil

În 1969, cînd debutează editorial Vasile Igna (*Arme albe*, Editura pentru Literatură), Clujul era primenit deja cu o nouă promoție de poeți ce făcea senzație nu doar aici, ci și la București, acolo unde se certificau literar valorile: Ion Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Angela Marinescu, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu. Era o avangardă ce prevestea prima promoție echinoxistă de poeți, prozatori, eseiști, critici literari: Adrian Popescu, Ion Mircea, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Petru Poantă, Dinu Flămând. Așa că plasîndu-l în peisaj, Vasile Igna era și el o punte lirică între cele două formațiuni – altfel apropiate biologic –, articulate literar. El nu putea, în primele sale poeme – avem sub ochi masiva sa antologie de autor, 600 de pagini! (*Cartea din vis*, 1969-2019, Editura „Școala Ardeleană“, 2020), să nu capteze ceva-ceva din sunetul poeților încă, și ei, tineri care îl precedau: un neomodernism blînd, recuperat după două decenii de incriminare a lui, asezonat cu reminiscențe de versificație clasică, inevitabile, pentru care, în plus, Vasile Igna avea și o ureche bună, un apetit nu o dată nesățios. La fel avea și pentru poemul descriptiv, pentru o specie, totuși nouă, de pastel interiorizat.

Deși impresionanta sa antologie are un titlu ușor romantic, *Cartea din vis*, ea nu e propriu-zis una singură, o carte legată dintruna, *da capo al fine*, ci treisprezece cărți distincte, purtînd vizibil în ele pecetea momentului, și biologic, și cultural în evoluția poetului. Ceea ce le leagă însă este efortul mereu înnoit, de la o carte la alta, al lui Vasile Igna de a armoniza sensibilitatea lui senzorială vizibilă la exterior, la natură, cu motive, obsesii, simboluri, cel mai adesea, culturale înalte, ușor de recunoscut; odată cu trecerea anilor, mai ales religioase. Deja din cartea a doua a antologiei, *Fum și ninsoare*, poezia lui se tulbură puțin, seninătatea de la debut lasă locul neliniștii metafizice, facilitează viziuni: „Și mă veți întreba:/ dar unde-i trandafirul carnivor/ și cărei metafizici se supune“ (*Sincopă*, p. 27). Poetul trăiește în *Provincia culturală* care, firește, e o metaforă, o zonă a limitei, neliniștii și reflecției: „Ascultă mierla lepădând/ învelișurile cântecului/ ca pe un coș de semințe!“ (*Ca un vers enigmatic*, p. 47).

Și, totuși, paradoxal, versurile lui Vasile Igna nu sînt chiar confesive, ele nu chestionează „eul“ în probleme esențiale de viață și de moarte, ci reține scenografia existenței în care datul natural este întotdeauna articulat de semnul cultural ce-l relevează. Vasile Igna e un *magister* al balansului poeziei, mereu cîștigat și pierdut: între un natural provocator, de cele mai multe ori cu atribute admirative, și referința culturală care somează spiritul la trezie, la luciditate. Îl pune în gardă. O undă melancolică încheie, nu o dată, pastelul lumii ca priveliște în care poetul se simte străin, dacă nu exilat: „Frumoasă tristețe, ochii tăi sunt violeți/ Grădina e oarbă, cineva toarnă ceară-n/ urechile zilelor!“ (*Grădina oarbă*, p. 117).

Nu puține poeme apelează la tehnica încărcării semnificative, la figurat, cu majusculă, a cuvîntului-cheie din poem, copleșit simbolic: „Doamna Neagră“, „Racul negru“, „Împielițatul“, „Râul de-a-ndoaselea“, „Mijlocitoarea“, „Grădina oarbă“: „Am intrat în canalele nopții și-n-am/ găsit decît vântul, sunete aspre, încărcate/ de un sânge artificial, un vârtej/ ce împingea apele întunericului să facă/ valuri/ cercuri concentrice în mijlocul/ cărora aștepta Doamna Neagră (...) Mă mișc, încă mai pot uita, dar îndoiala/ nu mai ajută la nimic./ Îngheață visul./ Moartea face pui.“ (*Am intrat*, p. 287). Alte poeme sînt adevărate litanii unde versul e limpezit în cadențe și rime ca în rugăciune: *19 cântece pentru înșelat timpul* (pp. 340-354) ar putea fi citat, în acest sens, în întregime: „Îndatorat uitării, plutind printre fantasme/ școlar întârziat, cu ochi-n carte/ fugar printre eroii din prăfuite basme/ și prăvălit din naștere în moarte//mă clatin, drept să stărui, și drept, astfel, rămân/ (cât vremea-mi lasă vreme și-îngăduie să stau)/ Stingher ca robul tânăr rămas fără stăpân/ petrec cu sclavii ziua și nopțile le sorb/ ca pe licoarea rece din vas ciobit și orb.“ (*XV*, p. 350).



Temperament retractil, discret, reactiv poetul are în fața oricărei provocări un disconfort radical: „Ca să nu păcătuiesc, am tăcut, ca să/ nu rătăcesc, m-am ținut locului./ Tot ce am ars reînvie, iar mugurii/ noi se prefac în cenușă.“ (*Ca să nu...*, p. 231).

În multe poeme retorica lui Vasile Igna e într-atît de fină încît devine un scop în sine, iar el un virtuoz, sau prizonier al ei înseși. De aici numeroasele lui piese muzicale, eufonice prin versificație, rimă și ritm, firește epatînd candoare și ingeniozitate.

Vasile Igna este un poet care nu numai că nu-și disimulează cultura, ci o scoate în față. El iese cu ea de mînă, la vedere, într-o lume ce, acum, o culpabilizează prin contracultură. El nu este doar un poet care scrie, aș zice, cu meșteșug cultural, ci și un om gentil și delicat, o specie, să recunoaștem, tot mai rară. ●

actualitatea

• *restitutio* de **răzvan voncu**

asasinarea lui MIRON COSTIN, din perspectiva călăului

o ipostază mai puțin cunoscută a lui Dimitrie Cantemir

Una dintre relațiile cele mai încărcate de semnificații din cultura noastră medievală a fost, indiscutabil, cea dintre Miron Costin și Dimitrie Cantemir. Cel mai învățat român al sfârșitului de secol XVII și viitorul nostru prim geniu enciclopedic nu doar că au fost contemporani, dar chiar s-au cunoscut foarte bine, în pofida unei diferențe de generație. Dimitrie Cantemir s-a străduit din răsputeri să facă uitată crima făptuită de tatăl său, domnitorul analfabet Constantin (care i-a decapitat pe Costinești) și să șteargă din istorie însăși personalitatea autorului poemului Viiața lumii. *În biografia pe care i-o construiește, postum, tatălui (*Vita Constantini Cantemyrii/ Viața lui Constantin Cantemir*), savantul lasă, însă, să scape multe detalii neconvenabile cu privire la evenimentele tragice din 1691. La 330 de ani de la moartea tragică a lui Miron Costin, cred că nu e lipsit de interes să reexaminăm dosarul...*

Momentul de ruptură al biografiei pe care Dimitrie Cantemir o consacră tatălui, în care țesătura de alibiuri și disimulări se sfâșie și la iveală iese, în toată nuditatea ei, implicarea autorului în text și subrepția prin care el se substituie personajului (creând astfel o neobișnuită identitate între autor, narator și personaj, caracteristică autobiografiei), este cel al asasinării lui Miron Costin. Un act politic plin de semnificații, cea mai importantă fiind lichidarea influenței polone în Estul Europei. Totodată, un act de represiune disproporționat, cel puțin în ceea ce-l privește pe Miron Costin, dacă nu și pe fratele său, Velicico, în raport cu dimensiunea complotului.

Știm asta din mărturia unui fidel al Cantemireștilor: de neocolitul Ion Neculce. Potrivit acestuia, însuși comanditarul asasinatului, voievodul Constantin, era conștient de greșeala făcută prin decapitarea lui Miron și tindea să se derobeze de vinovăție, invocând dezinformarea și uneltirile sfetnicilor săi: „[...] de multe ori plânge între to<a>tă boierimea și *blăstăma pe ciné l-au îndemnat de au grăbit dé i-au tăiat* (s.m./ R.V.)".

Cu toate acestea, prințul care scrie biografia tatălui răstoarnă evidența și îl transformă pe Miron Costin în adevăratul cap al complotului, justificând astfel execuția căreia acesta îi cade victimă. „Însă nemernicul de Miron și tovarășii săi aleg nunta ca prilej să cadă asupra domnului și să-și îndeplinească ticăloasa nelegiuire"[1]. Mai mult, inventează un întreg pasaj în care, vezi Doamne, cărturarul și-ar fi recunoscut vinovăția, împăcându-se cu soarta: „Când aude Miron o asemenea întărire, și că nu mai este loc, nici prilej pentru șiretlicurile și meșteșugurile lui, se spovedește, primește dezlegarea și ia sfânta împărtășanie, apoi se roagă la oameni de condei și hârtie, ca să scrie trei-patru scrisori lui vodă"[2]. Este și „reprodusă" una dintre ele: „Preaîndurate și prearăbdătoare doamne, știu bine că nu din porunca ta, ci din dreapta judecată dumnezeiască am fost adus la această de pe urmă clipă a vieții. De aceea mă rog, fiindcă iertarea vieții n-o pot dobândi și nici vrednic nu sunt de dânsa, milostivește-te măcar de păcatul sufletului meu, pe care de atâta vreme îl păcătuiam împotrivă-ți, și să nu ceri socoteală de păcatul sufletului meu în veacul ce va să vie, în fața dumnezeiescului județ: iar dacă vei cere tu socoteală, voi pieri pe veci, și cu sufletul, și cu trupul. Să știi că fiul mei Pătrașcu și ceilalți fii ai mei nu știu nimic de uneltire, și să-ți fie milă de dânșii ca de niște nevinovați"[3]. Evident, deși pusă între paranteze, ca într-o biografie serioasă, ce mizează pe aportul documentului autentic, scrisoarea reprodusă de prinț e apocrifă. Nu numai că discursul nu seamănă deloc cu discursul lui Miron Costin, dar, de vreme ce știm că întreaga arhivă a familiei a rămas la Iași, iar *Vita Constantini Cantemyrii* este scrisă din amintiri, e puțin probabil că exact acest document, esențial pentru ceea ce dorea biograful să sugereze, să îl fi însoțit, miraculos, în exilul din Rusia...

Momentul „Miron Costin" din biografia lui Constantin Cantemir este însemnat pentru că prilejuiește și o masivă intervenție *directă* a autorului ca *personaj*. Un personaj despre care o altă scriere din epocă, așa-numita cronică a lui Pseudo-Nicolae Costin, ne spune că a participat direct la reprimarea complotului, asistând ca martor chiar la executarea lui Velicico Costin: „...scoaseră pe Velicico vornicul din beci... de-i tăiară capul! Și au stătut acolo de față pentru credință [*adică pentru a-i asigura pe călăi că aceasta este porunca exactă a lui Vodă Constantin* – n.m./R.V.] fiul său Dumitrașco beizade, până i-a tăiat capul"[4]. „Dumitrașco beizade", însă, în postură de narator al aceleiași întâmplări... nu mai știe nimic, spunându-i fiului lui Miron, Pătrașcu, că „nici nu cunoaște, nici nu pricepe ce-i spune dânsul [*și anume, că văzuse cadavrul unchiului acestuia, Velicico* – n.m. R.V.], dar, făcându-se ziuă și trezindu-se din somn părintele său va putea afla mai bine câte ceva"[5]. Retorica persuasivă este, în textul *Vieții*..., impecabilă, chiar convingătoare; totuși, nu rezistă la un examen, fie și sumar, al faptelor.

Rămâne, undeva în umbră, o întrebare: *de ce?* De ce această ostilitate față de persoana celui mai învățat om din Moldova de dinainte de Cantemir? Să fie secularul „spirit adamitic" al culturii române, care-i împinge, periodic, pe creatori să-și nege predecesorii? Să fie vorba de un orgoliu paroxistic al celui care avea, indubitabil, sentimentul *unicității* sale în istoria națională?

Fără a avea pretenția unui răspuns definitiv – căci meandrele subiectivității nu îmi îngăduie un atare demers –, voi încerca să colaționez unele sugestii, cred eu, semnificative, în măsură să lumineze parțial întrebarea.

Mai întâi, mi se pare bizar faptul că Dimitrie Cantemir nu a continuat letopisețul lui Miron Costin. Nu era, nu încape îndoială, o obligație; fapt este însă că prințul era scriitorul cel mai nimerit s-o facă.

În aceeași ordine de idei, să nu ocolim și împrejurarea că *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* este, din toate punctele de vedere, o replică la *De neamul moldovenilor*. O replică zdrobitoare, prin cantitatea și calitatea informației istorice, prin acuratețea analizei, prin arta literară pusă în uz. Totuși, pare bizar – dacă teoria lui Ibrăileanu, din *Spiritul critic în cultura românească* (1909), privind spiritul constructiv al scriitorilor moldoveni, în opoziție cu cel polemic al muntenilor, este corectă – că atitudinea lui Cantemir față de predecesorul său a fost nu constructivă, ci anihilantă. Iată, spre edificare, ce portret îi rezervă în galeria din *Vita Constantini Cantemyrii*: „Ci între boierii care fugise în Lehia, cel mai de seamă era Miron Costin, sub Duca vel-logofăt. Acesta, deși pogorâtor din părinți (care venise în Moldova nu de mult) și strămoși sârbi, ajunsese totuși în scurtă vreme în Moldova în asemenea cinste la domn, la asemenea încuscrire cu alte neamuri și la asemenea stăpânire de sate și de bogății, ca aproape nici unul dintre moldoveni. *Zisul Miron nu era de loc neștiutor de carte* (s.m./R.V.): cunoștea limba latinească, leșească și rusească, dintre boierii moldoveni, el cel dintâi și-a trimis feciorii să învețe școală peste hotare și a dus mai departe, de la Ureche vornicul și până în zilele noastre [*de fapt, până în 1661* – n.m./R.V.], adică până la moartea lui, letopisețul Moldovei, *chiar cu destulă iscusință* (s.m./R.V.) și puțin mânat de lingușeală"[6].

E cazul să ne mirăm: chiar aflat în exil, departe de casă și de biblioteca sa, doar atât să fi reținut Dimitrie Cantemir din opera predecesorului său? Nu cumva ne aflăm în fața unui alt puseu al orgoliului și subiectivității, strecurat, cu prea multă maliție, într-un text – o biografie – ce ar fi trebuit să fie „obiectiv", nepartizan?

Dacă am ceda tentației psihanalizei, am spune că ne aflăm în fața unei tentative de *ucidere în efigie a tatălui castrator*. A tatălui (în sens arhetipal) spiritual. Al cărui loc încearcă să îl ia în inima fiului legitim al acestuia, Nicolae Costin, pe care îl numește mare logofăt, mâna dreaptă a domnului! Totul, în numele memoriei tatălui biologic, Constantin Cantemir, față de care, spre deosebire de teoriile moderne, fiul se simte solidar până dincolo de marginile adevărului. ●

---

[1] Dimitrie Cantemir, *Viața lui Constantin Cantemir*, text stabilit și tradus de Radu Albala, Editura Minerva, București, 1973, p. 161.
[2] *Idem*, p. 187.
[3] *Ibidem*.
[4] Mihail Kogălniceanu, *Cronicele României sau letopisețele Moldaviei și Valahiei*, ediția a II-a, București, 1872, p. 39.
[5] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, pp. 185-187.
[6] *Idem*, p. 81.

poezie

monica pillat

Comori

Sunt plină de comori pe care anii
Mi le-au lăsat anume spre păstrare:
Când dorm sau când veghez, mă împresoară
Iubite chipuri, voci şi peisaje,
Odoarele aducerii aminte
Ce-mi fac din întuneric înstelare.

De-aceea unde plec, eu las în urmă
O trenă de parfumuri şi foşnirea
Unor veşminte-n mers prin interioare,
Ori pe poteci spre locuri, azi, pierdute,
Iar zâmbetul ce-mi trece-acum pe faţă
Îmi vine din sipetul altor timpuri.

Amânare

Ar fi atâtea lucruri încă
De care-aş vrea să mă apuc,
Dar *rândunelele se duc*
Şi toamna e tot mai adâncă.

Las scrisul vraişte, legământul,
Caut spre ceruri ca năuc,
Căci *rândunelele se duc*
Şi-mi fuge de sub tălpi pământul.

Voi mai avea răgazul, iată,
La bun sfârşit să mă aduc?
Vezi, rândunelele se duc,
Eu n-aş fi gata niciodată…

Revedere

Bunicul meu, în înserare,
Se contempla-n copilul palid
Care, citind, pleca de-acasă,
Sub raza lămpii-n aventură.

Rămaşi pe loc, în încăpere,
Se depărtau unul de altul,
Într-o profundă regăsire
Pe care eu am deslușit-o
În fiul ce mi-a fost părinte.

Deşi s-au dus de-atâta vreme,
Ei se întorc întotdeauna,
Când sunt în faţa filei albe,
Căci când compun, devin odaia
De unde tatăl şi băiatul
Porneau pe mări imaginare.

Ce pare nou

Ce pare nou e doar un voal
Pe strălucirea de opal
A ceasurilor de demult.

Dansul cuvintelor de fum
Vine dintr-un străvechi „acum"
În care stau să mă deşir.

Unde sunt eu? mă-ntreb livid:
În mine peşteri se deschid,
Sunt peste tot şi nicăieri.

Dar muzica acelui glas
Care s-a stins mi-a mai rămas
Atât de caldă în auz…

Dacă încep atunci să scriu,
Putea-voi face din pustiu
O cale-ntoarsă către rai?

Interior

Înconjurată de icoane,
De cărţi şi mobile vrăjite,
Trăiesc pe-o insulă în care
Se întreţes mai multe timpuri.

Tablourile de pe ziduri
Mă iau cu ele într-o lume
Unde lumina nu apune,
Unde grădinile şi pomii
Nu au aflat ce-i veştejirea.

Mai sunt picturile cu chipuri
Lângă ferestre sau afară,
Ochii adânci care se uită
Nu înainte, ci lăuntric,
Învăluindu-mă-n misterul
Privirilor navigatoare.

Nu ştiu

În nopţile de insomnie,
Trece prin mine o putere
Pe care eu o prind în versuri.

O scriu în gând, o cânt în minte,
Ca să n-o uit până la ziuă,
Muzica ei mă domoleşte.

Când pun cuvintele pe foaie,
Mi se-adânceşte îndoiala
Că nu ar fi doar ale mele.

Pare că vin pe-un val de suflet
Din nicăieri, de pretutindeni,
Ca să-şi găsească-n mine malul,

Iar eu nu ştiu cine-mi croieşte
Drum prin nămeţii de pe file
Ca să ajung până la tine.

Atât de drag

Îmi eşti atât de drag,
Cum stai cu ochii-nchişi...
Fotoliul vişiniu
Te duce, nemişcat,
Din cameră în somn.

Tresari după un timp,
Încerci să te ridici,
Mă iei de mână, mut,
Şi o pornim încet
Pe holul tot mai lung.

De ce să ne grăbim
S-ajungem undeva,
Când eu sunt pasul tău,
Iar tu – suflarea mea?

Durată

Nu mai am timp, îmi spun,
Însă minutul creşte
Până ajunge ceas,
Iar ceasul se întinde
Până se face zi,
Când, gata să apună,
Nu vrea să se mai stingă.

Eu încă stau să văd
Cum din puţinul care
Mi-a mai rămas acum
Va răsări lăstarul
Secundei de la urmă,
Făgăduind păduri.

Joc de scenă

Aveam de-nchipuit în piesă timpul,
Mergând din stânga scenei către dreapta,
Iar pajul ce-mi veghea atent mişcarea
Se lumina, umbrindu-se la faţă;
Ceilalţi actori, prezenţi în varii roluri,
Ieşeau la rampă, se-nvârteau în centru,
Se retrăgeau nesiguri în culise.

Aveam numai un pas până la capăt,
Când din cabină m-a oprit sufleorul
Şi m-a întors din drum, reamintindu-mi
Cuvintele ajungerii acasă. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

Horia Gârbea, **Amintiri cu poduri**, poezie, Editura Neuma, Apahida, județul Cluj, 2021, 102 pag.

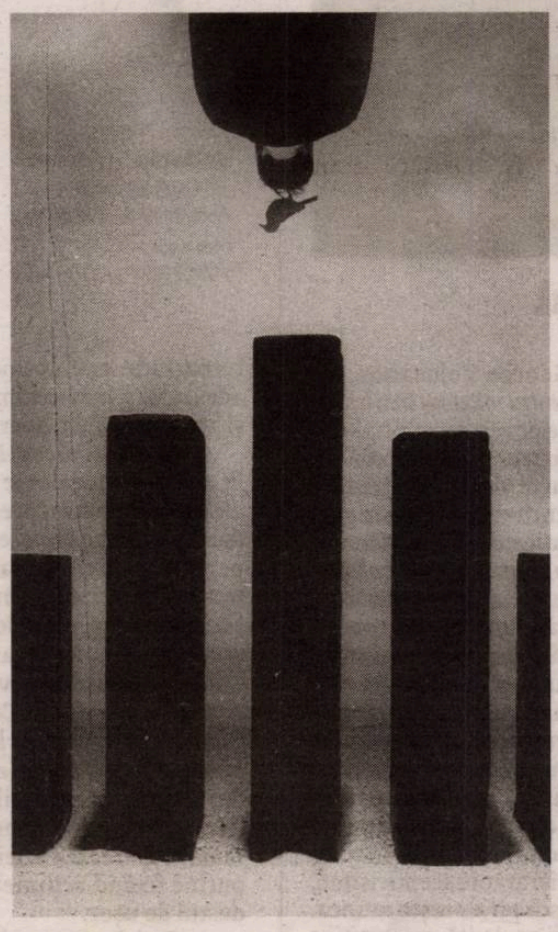
Poeme în concurs

Într-o *Notă despre conținut* de la finele volumului *Amintiri cu poduri* de Horia Gârbea, autorul precizează că textele din carte, „cu câteva excepții", au fost prezentate în lectură proprie la Turnirul „Cununa de Lauri" de la Nessebar, organizat anul acesta de Uniunea Scriitorilor din România. Precizarea este importantă, nu atât pentru mine, eu având șansa, ca membru al juriului, de a le asculta acolo (în diferite runde, fiindcă Gârbea s-a calificat în faza superioară a turnirului), cât pentru cititorul care le parcurge exclusiv ca text tipărit. Faptul că majoritatea poemelor reunite în sumarul aceluiași volum au fost anterior *citite* este relevant, iar ipoteza că autorul le-a scris – cel puțin pe unele – anume pentru lectura publică e plauzibilă.

Cele mai bune poeme din carte (ca și cele mai puțin convingătoare, în special din ciclul *Cocorul și pipa*, unul vechi-oriental) sunt construite ca niște *show*-uri lirico-dramatice. Textul este foarte bine structurat și echilibrat compozițional, el având de obicei un crescendo și, la final, o întorsătură ce recalibrează spectaculos interpretarea ansamblului. Simțul teatral al lui Gârbea se manifestă nu numai în efectele de scenografie și regie, ci și în compoziția intimă a poeziei, obligată, la el, să respecte anumite reguli și să se adapteze la structura convenită. Poetul este un artizan remarcabil, dar nu la nivelul imaginilor și al tropilor, cum observăm la alții, ci în ceea ce privește construcția întregului. Fiecare vers joacă un rol sau are o pondere în ansamblu, astfel că a scoate unul dintre ele ar provoca năruirea sistemului. De comparat cu situația autorilor lirici fără un proiect clar conturat, lăsându-se în voia inspirației și umplând cearșafuri de hârtie cu versuri care nu prezintă, cel mai adesea, vreo legătură unul cu altul.

Din această abordare atât de riguroasă a structurii, compoziției, perspectivei și stilului fiecărui text poetic rezultă și un deficit de autenticitate. Eul interior, de altfel, este „camuflat" și ascuns sub diferite măști ori e convertit în instanțe, de rol principal sau secundar, care îl acoperă cu propriul joc. Chiar și atunci când în poem se spune *eu*, acest eu nu exprimă un subiect uman unic, o personalitate distinctă de a tuturor celorlalți, ci condiția de generalitate. Persoana I singular nu duce așadar către eul interior din poezia lui Gârbea, ci, oximoronic, către un eu colectiv. Într-o poezie de numai unsprezece versuri, deosebit de frumoasă, *orașul surd, orașul mut*, observăm imediat instanțele lirico-dramatice, rolurile, personajele categoriale imaginate și „locuite" pe rând de autorul atât de mobil. Perspectiva se va schimba și ea: „un pieton un călător/ mergea pe un trotuar sonor/ pașii scoteau fără să știe/ un sunet ca o simfonie// sus la etaj sta cineva/ puțin ascuns de o perdea/ pe călător îl asculta/ și fredona încetișor/ în ritmul dat de trecător// și pietonul eram eu/ iar la etaj sta dumnezeu".

Dacă asemenea poeme par a fi fost îndelung meditate și șlefuite pentru a lua acest tipar de simplitate profundă, altele dovedesc inventivitatea lui Gârbea și capacitatea sa, cu totul neobișnuită, de a valorifica diferite episoade reale. Iată unul. La Turnirul de Poezie de la Nessebar, când ți-era lumea mai dragă și ascultai o poetă sau un poet citindu-și versurile, apărea în sala unde eram cu toții o femeie de serviciu împingând un fel de utilaj complex cu mături și perii. Întâi ne-am amuzat, apoi ne-am îngrijorat, la urmă l-am rugat pe un coleg să se posteze la ușă și să nu o mai lase pe femeia de serviciu să strice efectul lecturilor prin incursiunile ei repetate în terenul poetic. Întâmplarea amuzantă, ca dintr-un film cu Louis de Funès, a fost valorificată *chiar atunci* de Horia Gârbea, acesta scriind o „ocazională" în cel mai deplin sens al termenului și citind-o în fața juriului câteva ore mai târziu. Să vedem ce a putut face un poet veritabil și inconfundabil dintr-un episod real relatat de mine în câteva rânduri, literaturizat de el în *femeia cu perii*: „de câte ori/ recit poezie/ apare o femeie/ care împinge/ un tomberon uriaș/ plin cu mături și perii/ și care scârțâie îngrozitor// de câte ori/ recit poezie/ femeia cenușie/ și fără simțire/ vine



în sală/ cu tomberonul ei uriaș/ și îmi scârțâie în urechi/ ca o prevestire rea// mi-am închipuit/ că femeia/ e cenușie și pe dinăuntru/ aspră și lipsită de dragoste// dar ea/ are acasă/ un soț iubitor/ și patru copii/ unul dintre ei/ își iubește mama/ dar iubește și poezia/ încât pentru amândouă/ și-ar da chiar viața// de câte ori/ intră nesimțitoare/ în mijlocul recitalului meu/ târând uriașul ei tomberon/ femeia cu perii/ se gândește cu duioșie/ la fiul ei/ pe care ar vrea/ să-l știe într-o zi/ un ilustru poet".

Mici întâmplări poetizate cu inteligență artistică și talent literar de un autor greu de confundat, care pare mereu proaspăt și în formă, într-o promoție „nouăzecistă" tot mai obosită.

O surpriză

Surpriza este una plăcută, trebuie să spun de la bun început, fiindcă în multe rânduri am citit cărți ale unor autori care au schimbat genul lor literar predilect, iar investiția lor de încredere în ei înșiși nu a fost acoperită de valoarea volumelor respective. Acum e un caz mai fericit: Ana Selejan, cunoscuta cercetătoare, autoare a unui raft de cărți obligatoriu de parcurs și de menționat în bibliografii, a recuperat poezii scrise de ea cu patruzeci-cincizeci de ani în urmă, în intervalul 1970-1983. La ele se adaugă o poezie din 1990, „rătăcită printre alte hârtii" și dată sub titlul *Addenda*. Întregul volum respiră autenticitate lirică, obținută de o autoare tânără, dar matură artistic, cu o conștiință poetică evoluată. Ea este deopotrivă subiect și obiect de observație, efectul fiind că versurile sunt preponderent biografice și confesive. Cum bine observă Mircea Petean pe coperta 4, poezia Anei Selejan e una cerebrală. Autoarea, influențată de Blaga, găsește în întâmplările prin care a trecut prilejuri de meditație. O *Mărturisire* începe pur blagian: „E-atâta ordine în jur,/ încât aud cum firele de praf/ se plâng de singurătate", pentru ca apoi autoarea să asume influența poetică și să o marcheze suplimentar: „E-atâta liniște în jur,/ încât, abia acum observ/ că sunt într-o nesfârșită pustietate". Personajul central se „decuplează" de la realitatea înconjurătoare și pretinde, la persoana I, că „nicio idee nu-mi mișcă creierul"; dar autoarea e mereu prezentă și atentă la aceste stări pasagere, tranzitorii, pe care le fixează pe hârtie.

Ana Selejan, **Dincoace de Valea Zânelor**, Editura Limes, Florești, județul Cluj, 2021, 104 pag.

Poezia Anei Selejan are așadar doi timpi, într-un chip vădit și cu un farmec dat de întâlnirea între ingenuitate și maturitate. Prima este lirică și nefiltrată, prezentă în gesturile tinerei sau ale fetei, în senzațiile și sentimentele ei. A doua ține de poetica adoptată conștient de o autoare încă de atunci cultivată și care va subsuma experiențele fetei (ea însăși) unui rol și unei voci. *Sunetul pașilor* surprinde o întâmplare terifiantă, care pulsează încă în memoria celei ce a trăit-o și o reface acum în versuri. Fata a dat, în apă, peste niște pești mâncând din cadavrul unui înecat. Groaza personajului feminin s-a estompat. Episodul șocant va fi învelit în... poezie, la modul bacovian, cu o notă de estetizare decadentă: „Cu mersul acesta nesigur,/ am nimerit, odată,/ la ospățul peștilor -/ se-nfruptau pe-ndelete/ dintr-un înecat./ Mersul meu împiedicat/ nu i-a deranjat,/ ci, tăcuți cum sunt ei,/ mi-au făcut loc,/ oferindu-mi organul/ pe care ei îl consideră/ cel mai gustos.// Mi s-a părut că încă inima oferită se zbate/ așa.../ cum ai lovi, în glumă, o creastă de val". Forțând nițel nota, în ideea că peștii n-au altă treabă decât să-i ofere personajului nostru inima înecatului, poemul își „revine" și are un final pregnant: „De aceea sunetul pașilor, noaptea, în ape/ are, pentru mine, un gust cu totul bizar".

Secvențe biografice și senzații reconstituite atent apar din această arheologie interioară, cu rezultat impredictibil. Nu se poate „ghici" sau anticipa ce va urma, în poemele din paginile încă necitite. Lectura devine aproape palpitantă, tocmai fiindcă viața interioară și experiențele „mărunte" ale unui personaj (unul feminin, aici) oferă momente de dramatism și reprize de intensitate greu de găsit într-un cadru de realitate exterioară.

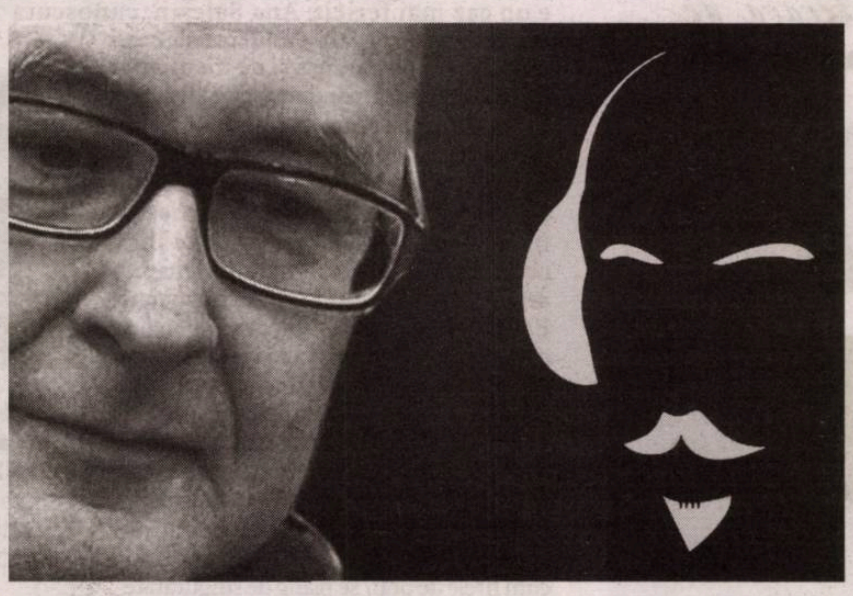
Volumul de poezie al Anei Selejan nu va schimba probabil profilul consacrat, academic, al autoarei, dar îl completează cu o trăsătură neașteptată și cu o surprinzătoare dimensiune lirică. ●

fototeca
Românii literare

În rândul întâi: Marta Petreu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Liviu Capșa. Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

• cartea de critică literară



oceanul traversat cu **caiacul**

George Volceanov, **Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediţii**, Editura Tracus Arte, București, 2021, 300 pag.

Volumul lui George Volceanov, *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediții*, este povestea palpitantă a unei aventuri intelectuale. Un profesor universitar a avut visul de a retraduce integral, eventual de unul singur, opera Marelui Will, așa cum unii navigatori se ambiționează să treacă oceanele solitari, într-o ambarcațiune cu vîsle. La cele 16 volume ale ediției *Opere*, pe care a coordonat-o, profesorul a avut totuși cîteva ajutoare, nu multe, alcătuindu-și un „echipaj" mai degrabă improvizat, cu puțini filologi, nici măcar toți anglişti, o pondere mai mare avînd-o, în afara coordonatorului, o autoare de teatru, absolventă de canto, și un profesor de mecanică aplicată. Timp de aproape zece ani, profesorul Volceanov și mica lui ceată de fideli, deveniți tot mai „înrăiți" fani Shakespeare, au publicat volum după volum, încurajați de Editura Tracus Arte și de directorul acesteia, în timp ce unii oameni de litere și teatru își arătau scepticismul, iar cîțiva au încercat să le jefuiască piraterește munca. Dar alții, pe care autorul poveștii nu-i uită, au susținut – moral, firește – această încercare de a da limbii române o a treia ediție a operei lui Will, întregită cu texte nou-intrate în canon.

Cartea este o continuare firească a volumului *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian* (tot Editura Tracus Arte, 2020), monografie remarcată și premiată pentru merite indiscutabile, prima sinteză critică de anvergură despre interpretarea, traducerea și receptarea lui Shakespeare în România.

În mod deliberat, autorul s-a depărtat de tonul neutru al discursului academic, scriind mai degrabă o proză, deși nu lipsesc referințele docte și precise la istoria receptării lui Shakespeare în România care, și datorită acestei ediții de *Opere*, cu bogat aparat critic, a luat avînt în ultimii ani.

Prima parte a istoriei lui George Volceanov este dedicată naşterii ambiţiosului său proiect literar şi editorial. Întrebări precum: *Avem nevoie de mentori? Avem nevoie de retraduceri?* apar cu răspunsurile lor în paginile volumului.

Partea a doua discută traducerile recentei ediții în raport, uneori puse efectiv pe două coloane, cu cele apărute în ediţiile anterioare *E.S.P.L.A.* (1955–1963) şi *Univers* (1982–1995), cuprinzînd texte intrate (și în lipsa altora) în conștiința publicului și semnate de Dragoş Protopopescu, Mihnea Gheorghiu, Leon Levițchi, Dan Duțescu etc. Partea finală a volumului prezintă mijloacele prin care a fost promovată ediția *Opere - Un Shakespeare pentru mileniul trei*, receptarea ei în lumea academică şi literară, ca şi în cea teatrală.

„Povestea acestei ediţii este departe de a se fi terminat", afirmă George Volceanov. Chiar în nefasta epocă a pandemiei, teatrele pregătesc montări ale noilor traduceri, iar altele se joacă în continuare, fiind preluate și de canale TV. Numărul montărilor cu noile traduceri se numără acum cu zecile și acoperă tot teritoriul țării.

Coordonatorul de ediție enumeră atitudini pozitive și negative ale regizorilor și managerilor teatrali, grupîndu-le în trei categorii: ale celor oneşti, ce respectă munca traducătorilor precum regretații Al. Tocilescu şi Alexandru Darie care au lucrat textul cu sprijinul lor, apoi ale celor care recunosc meritele traducătorului, dar nu simt nevoia să colaboreze cu el, din păcate. A treia zonă, cea mai neagră, este a regizorilor care pun împreună (concepție absurdă și anticulturală) pasaje din mai multe versiuni, din epoci diferite, în versuri sau proză, la nimereală, și îşi însuşesc cu neruşinare proprietatea intelectuală a altora.

Aș mai adăuga o a patra categorie de regizori și manageri: cei care, în necunoștință de cauză, lene și lipsă de lecturi, ignoră noile traduceri, revenind mereu la cele „clasice", mutilate de (auto)cenzură, în care *yeomanii* sînt „plăieși", iar episcopii de Canterbury devin „vlădici".

Trebuie să citez în încheiere o afirmație a reputatului traductolog Victor Ivanovici, reluată pe drept cuvînt de George Volceanov: „Re-traducem, pentru că limba traducerilor îmbătrînește mai curînd decît a operelor originale scrise în limba-țintă, ba chiar şi decît aceea a textelor-sursă". Așa am făcut George Volceanov și, noi, ajutoarele lui. Am vîslit mult pe un ocean aparent interminabil. Dar, după zece ani, am strigat: *Pămînt!*

●● **Horia Gârbea**

• cartea de proză

fructele iubirii

Cornel Nistea, **Vedenia**, roman, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 116 pag.

Există o tradiție a prozatorilor ardeleni care privilegiază spațiul, nu atât geografic, ci mai ales cultural, care este satul transilvan. Declanșată de mișcarea iluministă a Școlii Ardelene, atingând punctul său cel mai înalt prin Liviu Rebreanu, această tradiție a desenat pe cerul literar românesc o constelație dintre cele mai frumoase, iar dintre stelele sale, cu diferite grade de strălucire, amintim doar câteva: Ion Agârbiceanu, Ioan Slavici, Dan Pavel, Florina Ilis, Marta Petreu, dar și Icu Crăciun, Alexandru Jurcan sau Cornel Nistea, precum și prozatori care bat la poarta afirmării. Este un „fenomen" pe care l-am observat de-a lungul timpului și care se constituie într-un proiect asupra căruia sperăm că vom avea și timpul necesar unei analize de anvergură și profunzime la un moment dat. Trebuie remarcat și faptul că, înscrise în această prestigioasă tradiție, operele contemporane nu sunt retrograde, ci, folosindu-se de evoluția literaturii, a romanului, de tot ce a adus nou (și bun) schimbarea socială, distanța în timp care permite perspectiva și privirea lucidă, operele acestea sunt actuale dint toate punctele de vedere.

Cea mai recentă carte a prozatorului Cornel Nistea se înscrie fericit în această genealogie spiritual-intelectuală. *Vedenia* este un micro-roman alcătuit din patrusprezece capitole care pot fi citite fiecare de sine stătător dar care se leagă foarte bine și „curg" armonios împreună. Acest joc auctorial permite secvențialitatea și fluența deopotrivă conferind un ritm aparte lecturii. Multiplele centre de interes, reliefate într-o sensibilă alternanță, în fiecare capitol, coagulează o temă centrală, centru de greutate și de tensiune al romanului. Iubirea este această temă centrală dezvoltată gradual, de-a lungul capitolelor-povestiri.

Cu ecouri din *Ciuleandra*, *Pădureanca* și chiar din *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*, *Vedenia* lui Cornel Nistea este romanul în care prozatorul își găsește vocea proprie și reușește, într-un spațiu restrâns, tapiseria unei desfășurări incredibile de energii, de adâncimi psihologice, de volute de destin, în mediul consacrat al acestui tip de roman, satul transilvan. Este reușită și crearea unei atmosfere atemporale, sugestiile istorice punctuale puține fixând acțiunea într-un loc și timp la care cititorul se poate raporta destul de ușor.

Remarcăm unele inadvertențe de limbaj, punctuale și ușor de reparat la o viitoare reeditare: e vorba de regionalisme nespecifice satului transilvan, iar onomastica personajelor ar fi meritat o atenție mai severă. Coerent și convingător conturate, fie ele principale sau secundare, personajele captează atenția din primele rânduri .

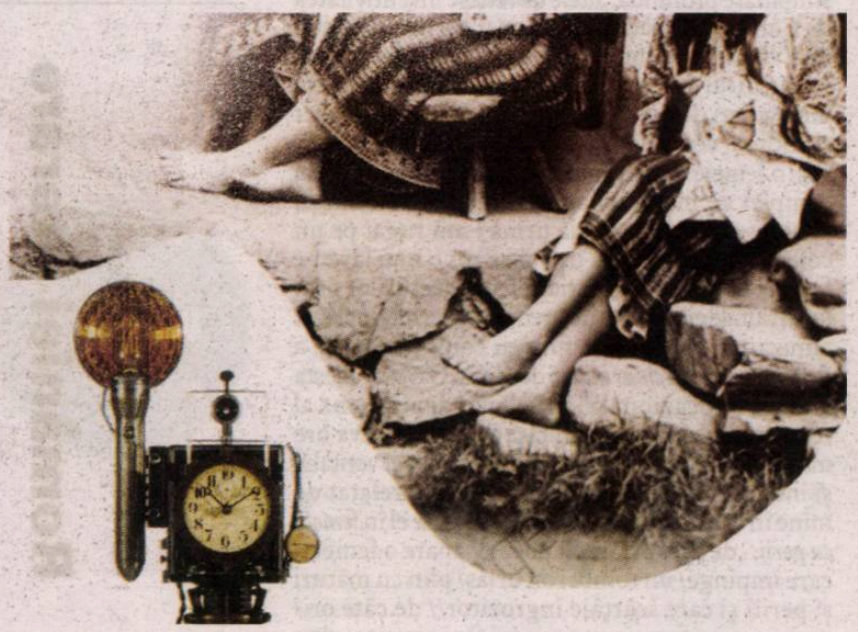
Pe fundalul unor tablouri cu peisaje ce amintesc de poezia lui Ion Horea are loc o fascinantă poveste de iubire. Declanșarea acesteia are loc, la fel ca în Grădina Edenului, din pricina unui măr. Cornel Nistea surprinde admirabil parcurgerea etapelor îndrăgostirii. De la prima bătaie speriată de inimă până la fiorul erotic și pasiunea mistuitoare, aceste trepte ale iubirii ilicite sunt remarcabil realizate.

Vedenia este atât a iubitei, cât și a iubirii care apare ca o străfulgerare pe cerul încărcat al lui Haralamb, țăranul gospodar forțat să iasă din ordinea lumii așezate și să pășească în haosul sentimentelor: „Își aminti că ea umbla desculță și încercă să-i caute urmele în țărâna încă fierbinte de pe cărăruie. Spre răzor i se păru că i-a găsit urmele, se aplecă și vru să le mângâie, dar o sfială neînțeleasă îl opri."

Punctele de suspans, întorsăturile de situație, de destin, dau forță și tensiune intrigii altfel consacrate în romanele de acest tip. Finalul deschis este un pariu câștigat de Cornel Nistea care a mizat în acest microroman pe aparența de „tradițional", prin temă, nu și prin mijloacele de realizare.

Vedenia este o lectură reconfortantă, un roman de dragoste care captează, totodată, o lume care nu mai există decât în amintiri, iar aceste amintiri, prețioase, valorificate și potențate prin literatură, redau sensuri, astăzi pierdute, fructelor iubirii.

●● **Andrea H. Hedeș**



pactul cu diavolul

În urmă cu 60 de ani, înainte de moartea lui Sadoveanu, romanul *Mitrea Cocor* ajunsese la cea de-a IX-a ediție (90145 exemplare!), ceea ce înseamnă că se bucurase (și romanul, și autorul) de câte o reeditare pe an. De atunci, cartea nu numai că nu va fi reeditată, ci se va găsi tot mai greu, în puține exemplare, chiar și în biblioteci, deoarece fusese dată treptat la topit. „Habent sua fata libelli" – mai ales în situațiile de cotituri istorice, așa cum a fost aceea a începutului de desovietizare a țării. Ulteriorul dezinteres al cititorilor față de acest roman s-a conjugat cu o posibilă intenție nemărturisită a istoricilor literari (de înțeles, în fond) de a nu se mai aduce în discuție acest episod trist, nu numai pentru destinul unui mare prozator, ci și pentru literatura română postbelică, prin care se oferea un model de legitimare a regimului comunist.

Dacă ar fi trăit până la începutul anilor 90, Sadoveanu ar fi trebuit să suporte pe viu încercările acelei perioade de revizuiri necesare. În această situație ipotetică, stau și mă întreb dacă ar fi fost cu putință apariția a două cărți de interviuri în care el să se disculpe, așa cum a procedat omologul său întru oportunism literar Petru Dumitriu. Autorul *Cronicii de familie* mărturisea că îi venea să-și taie mâna cu care a scris *Drum fără pulbere* (mă îndoiesc de sinceritatea celor spuse, pentru că i-ar fi fost la în-de-mână să o facă oricând, înainte de a o mărturisi). Tăcut cum îl știm pe autorul *Dureri-lor înăbușite*, nu ne-am fi așteptat din partea sa la asemenea dezvinovățiri față de compromisurile estetice și ideologice.

Adunși aici, putem conchide prin „Finit corona opus"? Categoric nu. Odată sfârșită aventura pe drumul cu pulbere din Lunca Dunării, pot spune, ca în cântecul dobrogean, că triști și negri rămân norii, toamna, când pleacă cocorii. Din fericire, au rămas, „pe drumul spinos al înțelegerii" postume, amploarea și profunzimea unei opere distincte, precum și umanismul ivit din felul în care marele scriitor a reflectat asupra condiției individuale și colective confruntate cu Vremea până la sfârșitul celei de a doua conflagrații mondiale.

Demisia morală a lui Sadoveanu stă drept mărturie emblematică, în perioada maximalistă a stalinismului românesc, despre compromiterea vocației creatoare prin semnarea pactului cu diavolii. Romanul *Mitrea Cocor* nu este un exemplu ilustrativ de opresiune a contextului asupra textului, deoarece nimeni nu i-a impus marelui creator să scrie sau să semneze așa ceva. Sadoveanu avea deja o operă impresionantă și ajunsese la respectabila vârstă de 60 de ani. Dacă el nu ar mai fi scris nimic după 1944, nu numai că nu ar fi fost nicio pagubă, ci s-ar fi adus un mare câștig moral breslei scriitoricești. Este adevărat că nu ar mai fi apărut romanul *Nicoară Potcoavă*, dar nu ar fi văzut lumina tiparului nici nocivele producții ideologice. Nu vreau să spun că un roman rușinos ar compromite zece capodopere și nici că zece capodopere nu ar putea șterge amintirea unui roman rușinos. Oricâte reevaluări și echivalări moralicești i-am face după penibila degringoladă axiologică postbelică, Mihail Sadoveanu rămâne, în opinia mea, cel mai mare prozator român din secolul al XX-lea.

●● **Vasile Spiridon**

Până când nu au venit comuniștii la putere, marele iubitor de șah Mihail Sadoveanu nu s-a arătat a fi deloc interesat de oportuniste rocade ideologice. Timp de patru decenii, nebăgând în seamă pe cei care o făceau pe nebunii pe eșichierul politic, strategul jucător rămăsese sub semnul remizei în turnul său de fildeș, fiind nepăsător la succesiunea dictaturilor din țară și la orientările prozei noastre. În fața vremurilor potrivnice, care au trecut pe lângă el precum negurile peste un vârf de munte, „Ceahlăul literaturii române" a rămas neclintit, într-o țară de dincolo de negură numai a lui. Cu toate acestea, deși opera sa nu are cum să nu fie deslușită cu claritate din ceața necruțătoare a istoriei literaturii, ea ar avea de suferit un minus, dacă nu ne-am aminti de rătăcirile creatorului în zona hașurată a realismului socialist. Consider că, „pe drumul spinos al înțelegerii" (cuvinte de sfârșit al romanului *Mitrea Cocor*), este oportun să ne reamintim, măcar din când în când, că, deși pe bună dreptate, unele scrieri ale marilor noștri creatori au fost date uitării.

În cazul romanului *Mitrea Cocor*, totul a început de la solicitarea adresată maestrului de a scrie o nuvelă pentru colecția de carte „Albina", destinată țăranilor, care asigura scoaterea unui tiraj de o sută de mii de exemplare. Era o tentație căreia arghirofilul autor nu putea să-i reziste, iar amplificarea scrierii la dimensiunile unui roman a sfârșit prin a deveni un adevărat îndreptar în domeniul prozei pentru ceea ce se dorea a fi baza ideologică a ivirii zorilor noi ai erei comuniste. Faptul de a fi tăiat cu foarfecele cenzurii republicane panglica de la inaugurarea realismului socialist prin apariția romanului *Mitrea Cocor* mi se pare la fel de grav ca faptul că, în calitate de vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, cel care scrisese *Județ al sărmanilor* a aprobat condamnările unor țărani potrivnici colectivizării. Oricum, acele sentințe tot ar fi fost semnate de vreun procuror ideologic de meserie, care altceva mai bun nu era în stare să facă. Însă efectul propagandistic realizat prin deturnarea și siluirea judecății estetice este la fel de periculos ca efectul puterii legislative în stat, unde „instituțiile trec ca anotimpurile", după cum însuși Sadoveanu recunoaștea în conferința *Lumina vine de la Răsărit*. Deși se spune că este greu să se păzească o turmă de iepuri, regimul comunist a ținut prinși în laț mai mulți iepuri deodată prin publicarea acestui roman devenit canonic în perioada dejistă: și pe debutanții aspiranți la afirmare, și pe scriitorii care voiau să fie reabilitați.

Semnând romanul *Mitrea Cocor*, demofilul scriitor a realizat performanța – rizibilă, dacă nu ar fi neliniștitoare – ca protagonistul să-i fie propus, în cadrul unei întruniri electorale, drept membru al Marii Adunări Naționale. Într-o astfel de situație politică, Sadoveanu ar fi fost pus în fața unei serioase dileme cauzate de conflictul de interese ivit între autor și personajul său. Aprobând intrarea în marea adunătură națională a lui Mitrea Cocor (eventual a actorului Septimiu Sever, care a jucat rolul principal în transpunerea cinematografică), vicepreședintele ar fi trebuit să-și dea demisia din înalta funcție în stat. Dar totuși cred că Sadoveanu ar fi rămas pe scaunul de la prezidiu, pentru că, oricum, nu ar fi agreat să fie coleg de bancă parlamentară cu o fantoșă căreia oricând ar fi fost în stare să-i spună sever, cu o vorbă de-a lui, „Lipsești de aici!".

În legătură cu paternitatea personajului, până acum s-au emis ipoteze plauzibile, din cauză că marele creator avea obiceiul să arunce scrisorile, ciornele și notele, pentru a nu le fi bătaie de cap mai târziu curioșilor. A circulat zvonul că romanul a fost scris de altcineva decât acela al cărui nume stă pus pe copertă sau că a fost preluat și îndoctrinat ideologic – cu acordul tacit al lui Sadoveanu – în cabinetele de la secția de propagandă a partidului. Însă, indiferent că *Mitrea Cocor* i-ar fi fost lui Sadoveanu copil vitreg sau înfiat, regretabil rămâne faptul că scriitorul l-a acceptat ca fiind al său, cauționând ideologia comunismului prin luarea sub tutela sa. De aceea nu este acoperită decât în parte autoaprecierea că „Așeia i-o carte slabî", deoarece s-a omis mult mai gravul impact propagandistic. Revizuirea morală (care nu trebuie confundată cu contestația) trebuie făcută operelor, nu autorilor lor, ceea ce înseamnă punerea în discuție a moralității intrinseci a artei. Or, moralitatea romanului *Mitrea Cocor* rămâne dubioasă, pentru că scrierea nu este reușită din punct de vedere estetic (lipsă a dezbaterii de idei, personaje inautentice, dialog schematic, simplitate a replicilor, fraze lozincarde). Plecându-se de la falsificarea datelor realității, nici portretul conturat protagonistului nu este veridic.

La Școala de Literatură „Mihai Eminescu", Sadoveanu le-a spus odată cu pertinență elevilor săi, în privința măiestriei artistice, că din acea instituție/fabrică vor ieși tot atâția scriitori câți au intrat. Din păcate, prin puterea exemplului personal negativ, din scrierile sale postbelice au ieșit tot atâtea lucruri rele câte au intrat. În afară de *Mitrea Cocor*, din călimara sa pandorică au mai apărut exercițiile pregătitoare adunate în broșura *Lumina vine de la Răsărit*, jurnalul de călătorie în U.R.S.S., *Caleidoscop*, *Păuna Mică*, *Nada florilor* (varianta reformată ideologic a scrierii *Împărăția apelor*), *Clonț de fier* (oare la el să se fi gândit și Labiș pe patul de moarte, atunci când a scris *Pasărea cu clonț de rubin*?), manuscrisul romanului neterminat, publicat postum, *Cântecul Mioarei* și *Aventură în Lunca Dunării*.

Excepția care a întărit jalnica regulă a perioadei „obsedatului deceniu" a constituit-o doar reușitul roman *Nicoară Potcoavă*. Numai că, din păcate, asemenea zoritului filosovietic Mitrea Cocor – care venise din prizonieratul răsăritean iluminat de zorii roșietici – și protagonistul romanului scris întru proslăvirea panslavismului pravoslavnic trecuse Pragurile Niprului în postura de filorus. Prin conturarea acestui personaj istoric medieval, scriitorul a răspuns îndemnurilor propagandistice la marile prefaceri, prefăcând tendențios, după jumătate de veac, romanul *Șoimii*.

„Timpurile nouă" impuneau strângerea legăturilor dintre poporul român și popoarele Uniunii Sovietice, iar Sadoveanu le venise în întâmpinare, prin conferința de la sediul ARLUS, încă din martie 1945. Unii critici au invocat diferitele strategii subversive ale acelui discurs, începând chiar cu titlul, care este și o deviză masonică. Însă mai important decât orice mesaj ocult sau esoteric rămâne ceea ce s-a înțeles atunci sub aspect ideologic, atât din partea Puterii, cât și din partea celor aflați la cheremul îndoctrinării. În acei ani ai comunismului timpuriu, complicitatea dintre autor și receptor, transmisă prin intermediul discursului esopic, nu putea să aibă rolul subversiv pe care îl va juca peste două decenii.

proza de azi: o schimbare de paradigmă?

Având ca temă „Proza de azi: o schimbare de paradigmă?", cea de-a XIV-a ediție a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan a adus și în acest an la Alba Iulia nume consacrate ale culturii scrise din România. Sesiunile de comunicări au avut loc pe tot parcursul zilei de 8 octombrie 2021, acestea fiind găzduite de Sala Senatului Universității „1 Decembrie 1918".

Comunicările susținute de Florin Toma, Andrea H. Hedeș, Daniel Cristea-Enache, Horia Gârbea și Gabriel Chifu (în prima sesiune) și Ovidiu Pecican, Hanna Bota, Vasile Spiridon, Adrian Lesenciuc și Răzvan Voncu (în a doua sesiune) pot fi citite în acest grupaj al Românieiliterare.

HANNA **BOTA**

Egoproza generației Y

Noi, cei din domeniul literaturii, nu am dat suficientă atenție profilului psihologic al generațiilor care urmează, în tot acest timp, profilul lor a fost exploatat în amănunt de piețele de desfacere, de psihologi și de cei din resurse umane pentru a li se adresa în limbajul specific, pentru a-i angaja conform intereselor proprii, a le cunoaște procesele cognitive, resorturile declanșatoare de răspunsuri emoționale, mentale, comportamentale. Ca să fiu mai specifică, generația născută între 1980-1995 (unii cercetători dau marje sensibil diferite), numită generația Y sau milenialii, și cei născuți între 1996-2010, numiți Z, sunt generații diferite față de cele cu care era „obișnuită" literatura. Să le luăm pe rând: cei care au acum aproximativ între 25-40 de ani sunt născuți și crescuți în perioada *dintre*. Când tehnologizarea a deschis nu doar libertatea de a se exprima orice, ci a crescut viteza de comunicare prin telefoanele mobile disponibile oricui, mesaje în timp real prin e-mailuri, sms-uri, prin motoarele de căutare indivizii aveau informația la buricele degetelor. Ei nu savurează literatura cum am savurat-o noi – generația X, cum suntem numiți –, pentru că, fortuit, sunt diferiți față de noi, cei care ne exprimăm acum și aici. Un Y este un individ care sparge sisteme pentru că nu se supune, nu este mulțumit să fie condus; crescând în lumea *dintre*, nu cunoaște așezarea, totul fiind în schimbare, sistemele, prin definiție, i se par nefuncționale. Dar rolul Y-ului nu e să pună alte sisteme la loc, nu e în formatul lui psihologic. Un Y nu va citi o carte doar pentru că *dă bine*, pentru că *se face*, pentru că-i cere profesorul, așa cum deseori am făcut-o noi, sub definiția de lectură obligatorie; el trebuie convins prin autoritatea intelectuală, morală și etică a celui din fața lui, nu de funcție, administrativă sau politică, pe care le contestă, căci e gata să disprețuiască văzându-și de calea proprie. Important: un Y nu-și dă timpul dacă nu e convins că merită, iar acest merită trebuie să aibă corolarul de „sens", adică lucrurile să fie semnificative (dacă e să ne amintim de gânditorii în vogă și *podcasturile* lor ascultate de milioane de tineri: Jordan Peterson, Sam Harris, Slavoj Zizek, în care se subliniază nevoia de semnificație, teama generației de a-și umple viața cu conținuturi lipsite de sens). Tinerii Y schimbă locurile de muncă fără stres. Și relațiile. Și informația. Se mută ușor, schimbă spațiul. Sunt versatili și adaptabili, caută scurtăturile. Vor răspunsuri rapide, dacă dau de un drum înfundat, nu sapă să depășească obstacolul, ci ocolesc, caută alte căi. Sunt nesiguri pe ei, adesea se simt striviți de puterea de lucru și realizările generației anterioare, ale părinților, dar nu vor să trăiască o viață chinuită de muncă și abnegație. Lecturile lor, pe lângă cele profesionale, sunt din zona de dezvoltare personală, arhitectura minții, înțelegerea ființei interioare, interesați în a se cunoaște, auto-despica, se psihanalizează la nesfârșit, n-au interes pentru lucruri care nu-i ating în mod direct, care n-au legătură cu starea lor de bine. N-au răbdare pentru texte lungi, în general, nu sunt *workaholici*, nu depun eforturi doar pentru a da bine, pentru că nu le pasă. Caută noul, se plictisesc în monotonie, rutina îi scoate din minți, nu poți să le ții teorii. În general, consideră că *li se cuvine*. Dar, pentru că sunt foarte flexibili, își găsesc propriile căi ca să ajungă la rezultatele propuse.

O generație de tranziție, care pune totul la îndoială, și nu pentru că România era în tranziție când ei s-au născut și crescut (deși asta potențează profilul), ci pentru că planeta era în tranziție spre tehnologizare, computerizare, digitalizare.

Cuvântul cel mai des folosit de generația Y este EU. Să nu ne mirăm că tocmai în timpul lor s-a dezvoltat atât de mult egoproza, egografia, egoliteratura. Această generație citește și scrie *despre sine*, eu-l și propriul bine fiind centrul preocupărilor. Rețelele de socializare au fost pepiniera perfectă: o nevoie organică de a te pune pe masă, de a te dezgoli, o expiere prin mărturisire pe blogguri, pe site-uri, în reviste și articole on-line. Când a apărut Facebook-ul, s-au adăugat doar pozele, amplificând această dezgolire și la propriu, nu doar la figurat. Asta a dus la o explozie de „scriitori" sub o lozincă de genul: *Totul despre mine*! Dacă e vorba de un individ mai dotat, mai dezvoltat intelectual și spiritual, scrisul său va transcende eul egotic, își va descoperi un sine mai înalt; dacă e vorba de un individ pe o scală mai scăzută, egoul lui va prelua frâiele și nu e de mirare dacă va cădea în egolatrie. Își va susține părerile ca fiind singurele valide, va căuta o literatură care să-i susțină poziția, va filtra doar ceea ce-i hrănește punctul de vedere. E limpede de urmărit și observat asta pe rețelele de socializare unde oamenii își expun opiniile fără să urmărească decât propria susținere.

În ce măsură textul *Totul despre mine* va cuceri cititorii? Dacă egoproza va reuși să transforme în poveste trăirile eu-lui, astfel încât ceea ce transmite individul să devină valabil pentru fiecare, e un pariu câștigat. Dacă va rămâne doar o psihanaliză de lamentație, bună pentru un cabinet de psiholog, nu va interesa pe nimeni; va fi eventual un jurnal de terapie folositor celui care-l scrie, o exorcizare – în cel mai bun caz, dar nu va fi literatură.

Această generație este cea care se va apropia sau nu de ceea ce tocmai scriem, ea va susține sau va desființa ceea ce scriem. Va construi pe bazele puse de noi sau va respinge totul, căci, cum am spus, sunt specialiști în a dărâma când ceva li se pare (justificat sau nu) a fi fără sens. Cea mai blândă reacție ar fi cea de ignorare, de uitare, ca apoi, eventual, generația următoare, foarte diferită de Y, numită zeta de către specialiști, să regăsească valorile pe care să construiască. Cuvântul de ordine al tinerilor Z e autenticitatea: s-au săturat de falsuri, de păcăleli, de forme fără fond. Și sunt capabili să recunoască falsul. Nu merge cu „vrăjeli", cu „e bine și așa", printr-un click vor schimba, își vor muta atenția în altă parte, dispun de o mulțime de variante.

În sistemul neuronal al urmașilor noștri au avut loc niște mutații; fiind capabili să lucreze pe mai multe dispozitive deodată, atenția lor e focusată total, dar scurt, deci au atenție pentru foarte puțin timp. O literatură cu descrieri, cu multe cuvinte, e respinsă din start. Ceea ce prinde e o imagine captivantă, incisivă, capabilă să stimuleze curiozitatea. Dacă atenția e agățată, atunci l-ai cucerit pentru câteva minute. Dacă convingi prin ceea ce scrii, generațiile Y și Z vor adopta, vor integra.

Nu știu dacă asistăm la o schimbare de paradigmă în literatură, dar pot să observ că suntem martorii unor transformări ireversibile, asta a schimbat procesele neuronale cu efecte definitive.

Însă ceea ce știu, este că *povestea* rămâne „unitatea morfo-funcțională" a literaturii, cum celula este unitatea morfo-funcțională a sistemelor vii de pe planetă. Asta nu pare să se schimbe deocamdată. Ca să ne amintim de ceea ce susține Yuval Harrari ca fiind elementul transformator al lui *homo sapiens*: acum șaptezeci de mii de ani ceea ce a făcut dintr-o specie insignifiantă una dominantă pe planetă este povestea. Suntem o specie care ne-am grefat pe poveste. De la omul ancestral, până la cel modern, până la tânărul zeta, asta nu s-a schimbat.

Voi aminti două momente care au însemnat revelații pentru mine, ca prozatoare: în octombrie 2009 eram într-un trib din Vanuatu, Pacificul de Sud, Insula Tanna, satul Laruanú; un bătrânaș îmi povestește una dintre miturile care persistă încă în riturile de trecere. Observ că în spatele fiecărui rit există *o poveste*. În timpul ceremoniilor, poveștile sunt relatate sau cântate pentru a duce cunoașterea mai departe. Povestitorul-cântăreț se numește *tâpunaș*, acesta fiind un individ cu mare autoritate în trib, el șade în preajma lui Yeni, șeful de trib. Se consideră că *tâpunașul* are un dar de la spirite de a reînnoi povestea odată cu trecerea timpului, de a o adapta generațiilor prezente („scriitorul" și cântărețul cumulate în aceeași persoană). Deci povestea nu este una fixă, ea se schimbă după vremuri și după inspirația primită de *tâpunaș* din zona transcendentală. Iar tribul se formează în jurul acestei povești.

La celălalt pol, peste câțiva ani, aflată între niște tineri suedezi, admirând o fotografie a unui tânăr zeta, deși laconic, apare comentariul: este o captură epică, uite, trebuie să citești *povestea*. Îmi atrage atenția să urmăresc ce narează imaginea, deoarece ea contează numai prin ceea ce reușește să spună.

În concluzie, povestea rămâne mijlocul pentru evoluția speciei: ce ne spunem despre noi înșine, despre lumea în care trăim, ca urmare, ea rămâne materia primă a literaturii. Fiind atenți la generațiile care vin, probabil trebuie să inovăm tehnic, și anume, *cum* o spunem (ne amintim de Kundera: ceea ce a fost lăsat de înaintași trebuie exprimat *altfel*), adică forma, vehiculul se transformă, dar adevărul fiecăruia este povestea care rămâne. ●

GABRIEL **CHIFU**

Ce așteptări putem avea de la roman?

Ca să răspundem la această întrebare ar fi necesar, înainte de orice, să ne amintim ce este romanul. Îmi voi lua permisiunea să pornesc din planul simplu al percepţiei comune, de dicţionar: se ştie, romanul era la început (secolul al XII-lea) o povestire în versuri, scrisă într-o limbă romanică, provenită din latina populară. Abia în secolul al XIV-lea, romanele se scriu şi în proză. Iar înţelegerea modernă şi curentă a termenului datează din secolul al XVI-Lea: romanul devine „o operă de imaginaţie în proză, de o întindere considerabilă, care prezintă şi le face să trăiască într-un anumit mediu personaje date ca reale, făcându-ne cunoscute psihologia, destinul şi peripeţiile lor" (După *Petit Robert*).

Dincolo de, să spunem, largheţea, dincolo de imprecizia acestei definiţii, ar trebui să reţinem rezumativ că romanul are un autor care, prin scrisul său, însufleţeşte nişte personaje şi urzeşte, făureşte, construieşte, face o lume. Măcar la prima vedere, ca mecanică imediată a procesului, analogia dintre autorul de romane şi divinitatea pan-creatoare se impune şi a fost folosită: cu precădere în secolul al XIX-lea, secolul de apogeu, secolul de aur al acestei specii a genului epic, romancierul a fost privit de către adepţii entuziaşti ai cultului romanului ca un mic zeu care reface lumea din cuvinte.

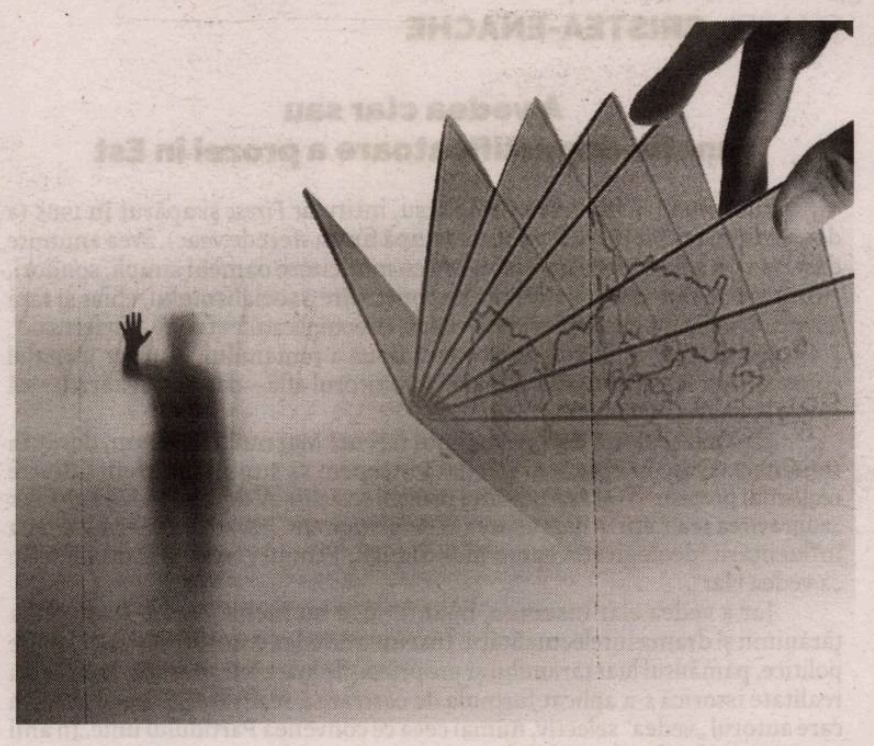
În timp, firesc, au apărut fisuri tot mai evidente și tot mai supărătoare în acest zid al încrederii neţărmurite în roman, iar mitul romancierului atotputernic, atotștiutor s-a deteriorat. Astfel, s-a descoperit că există o relaţie biunivocă între autor şi textul său, între autor şi personajele sale. De asemenea, și-au făcut loc în acest aluat textual al romanului şi alte elemente, atâtea dintre ele dificil de cuantificat, ecuaţia epică incluzând acum neapărat şi ideea complicată de temporalitate, după cum şi cititorul e inclus în lanţul de determinări reciproce, astfel încât a ajuns un loc comun, de pildă, că nu doar autorul îşi scrie textul, ci şi textul îl scrie şi îl re-scrie pe autor. S-a găsit în fiecare text un subtext care aşteaptă acolo zâmbind ironic, s-a constatat că textul spune mai totdeauna *și altceva* decât îşi propune să spună, decât se crede că spune. Apoi, în cadrul tendinţei mai largi a vremii noastre de respingere a elitismului, s-a trecut şi prin faza în care inefabilul-forţa creatoare-talentul-personalitatea-genialitatea au fost date la o parte ca demodate şi neoperaţionale, iar romanul este văzut de unii ca un text pe care oameni specializaţi (producători de text) îl pot fabrica în echipă, precis, pe componente (dialog, *story*, descrieri etc.), aşa cum se fabrică şi componentele unui ordinator, ale unui aparat de zbor sau ale unui automobil.

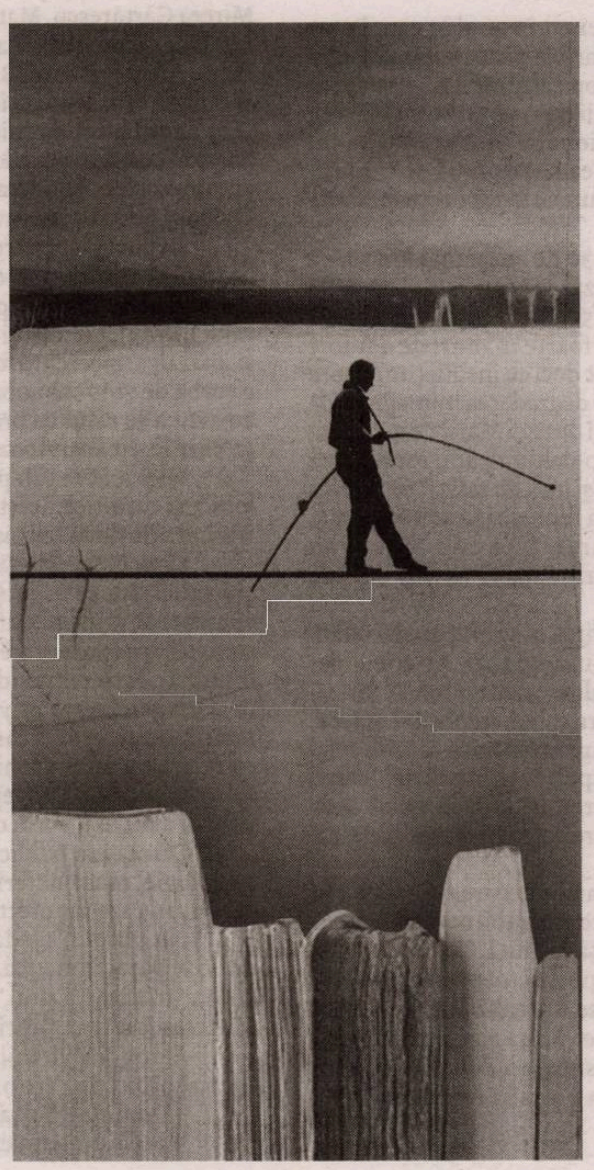
Copleşit de această avalanşă de mişcări subminante, de interogaţii noi, de probleme greu de rezolvat, romanul a intrat într-o perioadă de confuzie şi a slăbit ca edificiu verbal. Romancierul şi romanul s-au aflat, poate încă se află, în situaţia cuiva care se priveşte în oglindă şi nu se recunoaşte absolut deloc în acea imagine.

Acum, ca să înțelegem cum stăm în prezent şi, cu precădere, ca să vedem care ar fi viitorul romanului, mi se pare necesar să reliefăm două importante provocări ale momentului. În primul rând, la nivelul viziunii, al reprezentării generale, trăim un soi de pierdere a centralităţii, lumea nu mai ascultă de o geometrie coerentă, unde rolurile nucleu iradiant – margine sunt precis repartizate şi fixe, am descoperit „celălalt cap", ne aflăm într-o perioadă de rupere a echilibrului şi a unităţii, de deconstrucţie, de disoluţie a formelor.

Iar, în al doilea rând, ceea ce poate constitui o consecinţă a primei trăsături semnalate aici: la nivelul limbajului, senzația de rigiditate, de ceva conformist, neîncăpător, perimat și chiar mortificat uneori, pe care ne-o dau genurile literare ştiute, duce la o revoltă și la necesitatea apariției unui text mai cuprinzător, cu frontiere permisive, în care separaţia categorică dintre proză și vers, narațiune și eseu, descriere a universului exterior și surprindere a abisului interior, conştient și inconştient, document și ficţiune, real și imaginar, lume materială, factuală și zona visurilor, a plăsmuirilor fantastice ori zona spirituală etc., etc., această separație zic să nu mai acționeze inhibant, dictatorial, iar toate perechile enumerate mai înainte și altele încă să nu mai fie privite ca antinomice, ca incompatibilități, ci să se adune într-un același text, contopindu-se într-un flux mărturisitor despre lumea omului.

Ei bine, opinia mea este că, dintre formele verbale ştiute, romanul este cel mai apt să preia această sarcină supremă de a fi *text deplin*, text extrem ospitalier, în stare să găzduiască diversele întrupări ale limbajului amintite aici, dar și altele, fără să se prăbuşească sub greutatea lor. Şi aceasta întrucât, chiar prin definiţia aceea simplă, de dicţionar, invocată la început, romanul reprezintă o *re-facere a lumii prin limbaj verbal*. Romanul tocmai prin lipsa de reguli severe, de artă poetică limitativă, tocmai prin caracterul său popular, accesibil, nesolemn, „democratic" suportă cel mai bine metamorfozele de sine, reînnoirea îmbogățitoare. Romanul nu exclude, ci îngăduie, nu este o închidere, nu este un teritoriu restrictiv, ci este un teritoriu deschis, primitor, un teritoriu al întemeierilor, un teritoriu al începuturilor benefice. Ceea ce, tradus în termeni concreţi şi spus cu o anume candoare declarată, ar însemna că în roman, pe lângă descrierea de medii și ființe, pe lângă poveşti, își află locul şi poezia, şi eseul, şi





alte tipuri de scriitură, fără ca astfel să-i agresăm şi să-i stricăm natura, esenţa, ordinea lăuntrică.

Odată cu asumarea de către roman a condiţiei de *text deplin* ar începe resurecţia romanului. Se poate replica, pe bună dreptate: dar de ce să apelăm la această soluţie ocolitoare, repararea unei case vechi, scoaterea de la naftalină a unei haine roase pe la mâneci – romanul, specie clasică –, în loc să păşim direct pe pământuri virgine pe care să le numim abrupt şi alb *text* sau altfel şi de care să ne slujim? Răspunsul l-aş formula sub forma unei analogii banale: ca să adunăm, ca să păstrăm apa avem nevoie neapărat de un vas, o amforă, o sticlă, un ulcior, altfel apa se împrăştie. Romanul joacă aici rolul vasului: fixează cuvintele, le ţine pe loc, le dă contur memorabil, le dă viaţă. Şi a doua treaptă a răspunsului: romanul este creator de poveste, de ficţiune, iar ficţiunea răspunde unei nevoi profunde a insului, e ceva viu, e ceva care nu poate să dispară. Introduc aici ideea de ficţionalitate prin care înţeleg *capacitatea romanului de a spori realul prin* ficţiune. Astfel, miza maximă este miza pe funcţia generativă a romanului. Să accentuăm: ficţiunea nu e obligată să imite, să copieze realitatea, ficţiunea trebuie să împrumute, să asimileze doar *modalitatea de producere* a realităţii; de aceea raportul dintre ficţiune şi realitate nu va fi totdeauna unul de identitate, ci unul de complementaritate mai degrabă. Să ne reamintim o observaţie subtilă a lui Roland Barthes vorbind despre proza lui Kafka: *Literatura e posibilă, fiindcă lumea nu este făcută până la capăt și e defectuoasă*. E posibilă și, aș adăuga, e necesară.

În vremea noastră, în arhitectură, se practică o remarcabilă operaţie de renovare, de punere în valoare a clădirilor vechi şi foarte preţioase: se menţine faţada, exteriorul rămâne neschimbat, iar interiorul se reconstruieşte asigurându-se o structură de rezistenţă solidă, sigură și spațiul respectiv se reconfigurează, se umple cu module utilitare complet noi, flexibile, practice, optimizate. Cum seamănă clădirea inițială cu clădirea adusă la zi, tot așa seamănă romanul clasic cu noul edificiu romanesc al textului deplin. *Text deplin* care poate fi numit și *roman poliedric* sau *roman palimpsest*, pentru a sublinia pluralitatea de semnificații a acestui univers verbal. N-ar fi nepotrivit să ne întrebăm în treacăt câte dimensiuni are universul verbal romanesc. Distingem rapid câteva: deplasarea pe orizontală prin descrieri de medii și de geografii cât mai diverse și prin proiectarea în personaje cât mai diverse. Apoi adâncimea, care înseamnă o incursiune de neocolit spre afundurile interioare ale personajelor; și înălțimea, care este tentativa de ascensiune umană spre ținuturile de sus, spirituale, simbolice; în fine, de nelipsit este dimensiunea temporală, cu felurite ritmuri și abordări.

Convingerea mea este că romanul conceput astfel, ca text deplin, ne poate conduce la acel atât de năzuit sentiment de împlinire și de libertate creatoare. (O precizare: aceasta nu este o libertate orișicum, ci e o libertate cu norme și rigori, o libertate cu măsură a autorului care își recunoaşte limitele. Ce înseamnă asta? Înseamnă că autorul de romane e condiționat să utilizeze în construcția sa epică două elemente constante, ce pot părea convenționale, *narațiunea* și *personajele*, pe care n-are cum să le eludeze, dacă dorește ca edificiul său verbal să nu fie aidoma unui rucsac unde sunt îndesate de-a valma lucruri pestrițe...).

Prin romanul ca text deplin, încercarea dramatică, neobosită, mereu reluată de a obține o imagine edificatoare a misterioasei ființe omenești are o nouă șansă.

(Precizare: Acest eseu a fost scris și publicat inițial în anul 2000. Actuala versiune conține câteva completări și nuanțări pe care le-am considerat necesare.)

●

DANIEL **CRISTEA-ENACHE**

A vedea clar sau funcția demistificatoare a prozei în Est

Un roman al lui Petru Cimpoeşu, intitulat *Firesc* şi apărut în 1985 (a doua ediţie, revăzută, va fi publicată după fix un sfert de veac), avea anumite date pentru a fi pe placul *forurilor*. Era cu muncitori: oameni simpli, sondori, cufundaţi în munca lor cotidiană de construire a socialismului, chiar şi fără lozinci. O ingineră stagiară apare în cadru, cu complicaţiile ei niţel „intelectuale", şi începe să ţină un jurnal. În partea a doua a romanului, după ce jurnalul consemnării la persoana I s-a încheiat, cititorul află – dar relativ târziu – că Iunia Poenaru s-a sinucis.

Existau şi sinucideri în regimul trecut? Mai multe, oricum, decât în romanele scrise în epocă. Şi deodată începem să simţim diferenţa dintre realismul propriu-zis şi aşa-numitul realism socialist. Al doilea solicita autorilor „zugrăvirea realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară", încărcându-i cu „sarcina influenţării ideologice" a oamenilor muncii. Primul cerea scriitorului atât: „a vedea clar".

Iar a vedea clar însemna, în anii '50, a nu închide ochii la tragedia ţărănimii şi drama intelectualităţii. Însemna a vedea votul furat şi închisorile politice, pământul luat ţăranului şi proprietăţile luate burghezilor. Pe această realitate istorică s-a aplicat formula de castrare a realismului socialist, prin care autorul „vedea" selectiv, numai ceea ce convenea Partidului unic. În anii '80, romanul „obsedantului deceniu" este la modă: se scriu mii de pagini despre abuzurile din epoca Dej. Realismul socialist devine însă nu realism, ci realism ceauşist. Accentul critic vizează mereu trecutul partinic, contrapus explicit şi implicit prezentului luminos. Epoca Dej este foarte rea, prin comparaţie cu epoca Ceauşescu, care este foarte bună – de nedepăşit cu gândul şi cu fapta.

A vedea clar, în *Epoca de Aur*, însemna a observa distrugerea satului românesc şi transformarea oraşului într-un laborator de cobai sociali. Însemna a lua act şi de cultul personalităţii Marelui Cârmaci. Iată o pagină din *Jurnalul*

unui jurnalist fără jurnal al lui Ion D. Sîrbu, scrisă exact în anul în care Petru Cimpoeşu îşi publica romanul: „Cât este piaţa de mare, la picioarele imensului portret, se vede un covor naţional, în care fiecare copil al nostru nu este decât un simplu punct dintr-un uriaş gobelin: aceste mii de trupuri scriu lozinci, fac portrete, pictează istorie naţională şi revoluţionară: numai El şi bunul Dumnezeu din ceruri se pot bucura de o asemenea hecatombă de trupuri, timp, jertfe aduse. Defilările fasciste au devenit liliputane în raport cu faraonia acestor hore ale prostiei întru deşert şi mizerie."

A vedea clar devine ceva destul de neclar, la 30 de ani şi mai bine de la căderea comunismului. Unii văd numai sistematizările ceauşiste şi nu suflă o vorbă despre raptul istoric şi crimele din anii '50. Alţii, dimpotrivă, văd exclusiv antisovietismul lui Ceauşescu şi se simt foarte mândri de a fi fost contemporani cu geniul de la Scorniceşti. Ei vorbesc deci cu însufleţire despre ticăloşiile staliniştilor noştri, iar când discuţi despre degradarea inimaginabilă din ultimii ani ai socialismului de stat se ţin cu dinţii de teza Marii Conspiraţii.

Trecând de la câmpul socio-politic la cel socio-cultural, unii reproşează scriitorilor noştri că n-au scris cărţi demistificatoare şi nu s-au ridicat împotriva Autorităţii. Că n-au fost decât evazionişti. Alţii însă reproşează autorilor mai curajoşi că ne-au livrat numai jumătăţi de adevăruri şi că prin aceasta au servit de fapt politica regimului, legitimând-o. Marin Preda e aşadar la fel de vinovat ca Radu Petrescu.

Şi totuşi, fie că vrem, fie că nu prea vrem, privirea ni se limpezeşte odată ce perspectiva se lărgeşte. Iată cum văd eu lucrurile în anul 2021. A fi comunist sincer în ilegalitate şi în anii instalării comunismului (cazul lui Ion D. Sîrbu) este posibil. A fi comunist sincer în anii '80 e, pentru mine, imposibil. A face, ca intelectual, compromisuri în climatul de teroare ideologică al anilor '50 ori a deveni informator după ce ai trecut prin experienţa puşcăriei (cazul Caraion) e ceva ce poate fi înţeles. A face însă compromisuri în deceniul nouă sau a da lungi şi voluptuoase note informative despre confraţi (cazul aceluiaşi Caraion) este ceva ce nu mai poate fi înţeles.

Cred că o grilă istoriceşte constituită şi în care judecarea textelor e în strânsă relaţie cu evaluarea contextelor ne ajută incomparabil mai mult decât un cadru de etică absolutistă sau unul de toleranţă infinită. Toţi suntem la fel de vinovaţi: fals. Nimeni nu e culpabil, Istoria poartă toată vina: fals.

„Unde e viaţa, unde sunt amănuntele ei?", se întreabă la un moment dat stagiara din romanul lui Cimpoeşu în jurnalul ei. Viaţa aceea ar trebui să fie, procesată, în romanul însuşi – asta dacă realismul s-a dovedit mai tare decât realismul socialist şi dacă prozatorul român a ales să fie prozator, nu politruc. ●

HORIA **GÂRBEA**

O nouă paradigmă sau vechile dureri?

La începutul anilor '80 a apărut un lung eseu despre romanul românesc ale cărui premise erau aplicabile oricărei scrieri în proză. Titlul lui era sugestiv în ceea ce privește diversitatea speciilor de roman care încăpeau, mici și mari, într-o singură ambarcațiune: *Arca lui Noe*. Autorul eseului stabilea trei categorii în care romanele, dar și, cum observam, orice produs literar în proză, se încadra cu necesitate. Așa cum orice organism viu intră într-unul dintre cele șase regnuri, orice proză intră în unul dintre regnurile Doric, Ionic sau Corintic. Deși eseul vast dădea multe exemple din fiecare regn, nici autorul său, Nicolae Manolescu, nici vreun alt critic nu au găsit un al patrulea, așa cum nu poate exista, decît în fantezie, o struțo-cămilă.

Istoric, așa cum observa chiar Nicolae Manolescu, prozele incipiente erau dorice și, istoric, le-au urmat cele ionice și apoi cele corintice. Dar foarte repede aceste genuri au început să coexiste. În literatura română, aș observa la un autor din secolul XIX, I. L. Caragiale, proze dorice, ca *Ion* sau *Păcat*, dar și corintice (*Kir Ianulea*). După ce trecem pragul anilor 1920, ionicul și chiar corinticul își fac loc alături de doric și așa a rămas pînă în ziua de azi. Naratorul omniscient, cel proclamat cîndva caduc nu a dispărut. Nici măcar n-a rămas ca o fosilă vie, ci își împarte viguros teritoriul cu subiectivitatea ionică și răscolirile de metaroman. Cărțile corintice despre care nu se știe bine ce sînt și li s-a spus romane, precum *Ingeniosul bine temperat* sau *Comisia specială*, n-au eliminat narațiunile închegate, balzaciene în toată regula. Dacă Nicolae Manolescu făcea loc romanelor, de la șopîrlă la elefant pe *Arca lui Noe*, ceea ce s-a întîmplat mai recent, începînd chiar cu generația '60, seamănă mai curînd cu Turnul Babel. Dar și așa, cele trei categorii enunțate de critic au rămas ca unicele unități taxonomice indiscutabile.

A vorbi însă de o schimbare de paradigmă în proză și în special în roman, în chip istoric, cu o datare fie și aproximativă este o imposibilitate practică. În proza actuală trăiesc laolaltă personaje bizare care le emulează pe cele ale lui Urmuz cu neamuri Șoimărești și neo-Moromeți. Prozatori care aveau (dacă nu au) o anumită cotă îi reinventează pe Dinu Păturică și Tănase Scatiu. Nu de noi paradigme se poate vorbi, dar nici măcar de mode noi. Cu toată imensa diversitate de teme, medii sociale și găselnițe stilistice, nu s-au produs inovații substanțiale în zona profundă a romanului și nici măcar imaginația unui vizionar nu poate anticipa cum ar arăta un nou roman.

Unele mode au existat în lume și au creat emulație în spațiul autohton. Astfel a fost romanul sud-american numit și realist-magic sau noul roman francez și scurta epidemie de proză textualistă. Dar acestea s-au aplicat unei părți cu totul restrînse din peisajul literar. La începutul anilor '80, a existat Cenaclul *Junimea*, specializat în proză unde s-a creat o școală și s-a putut iniția un „Desant 83" în care prozatori de o anumită uniformitate intenționlă și stilistică au fost lansați, cu parașute identice, asupra aceluiași obiectiv. Asemenea unitate paradigmatică nu a mai fost posibilă ulterior.

La întrebarea dacă există o schimbare de paradigmă am putea răspunde afirmativ dacă ar fi existat o paradigmă anterioară celei de acum, manifestată explicit. Ea însă nu a existat nici măcar ca o *linie de contur*, după formula unui critic bine-cunoscut. Dimpotrivă, citind volumul amintit al lui Daniel Cristea-Enache, constatăm că autori de vîrste foarte apropiată, mă refer la cei care contează și de care critica s-a ocupat, scriu complet diferit. Gabriel Chifu, Radu Aldulescu, Octavian Soviany și Cristian Teodorescu, născuți toți în 1954, nu ilustrează vreo paradigmă sau ideologie literară comună precum, la fel, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec și Ștefan Mitroi născuți în 1956, iar înaintea lor Gh. Crăciun și Al. Vlad (1950). Peste alți cîțiva ani, romancieri ca Dan Perșa, Doina Ruști, Daniel Bănulescu, Cătălin Mihuleac, toți născuți în 1960 și debutînd cam deodată în roman, nu manifestă nici o unitate care să marcheze vreo paradigmă, dar nici nu ambiționează explicit sau implicit să marcheze un viraj față de colegii lor mai vîrstnici citați mai sus. La fel se petrec lucrurile cu romancieri cu aproape un deceniu mai tineri precum Florina Ilis, Ioana Drăgan, Bogdan Suceavă. Exemplele pot continua și mai aproape de prezent.

Explicația pe care o pot avansa este că, mai ales după 1989, au intrat în literatură autori care, chiar fiind strict congeneri, au formații intelectuale diferite, au evoluat în spații geografice și culturale diferite, fără a se citi foarte mult între ei, interesați de tematici diferite și dezvoltîndu-se pe cont propriu și, mai ales, încercînd formule diferite ei înșiși, de la o carte la alta. Încît, dacă e vorba de vreo schimbare radicală, mulți autori, dintre cei citați dar și alții, au avut a se răfui cu propriile paradigme, în care păreau că se instalează, și pe care le-au abandonat.

Nici măcar din punct de vedere al clasificării narațiunilor în dorice, ionice și corintice, acești autori nu au adoptat o singură variantă, majoritatea trecînd prin două sau toate cele trei formule de raportare la acțiune și personaje.

Concluzia este că o nouă paradigmă pe care s-o detectăm cu siguranță și explicit nu se înfățișează literaturii noastre. Putem vorbi însă de două abordări de principiu cu care cititorul și mai ales cronicarul literar se confruntă cu oarecare exasperare. Există autori de proză și mai ales de roman, puțini la număr, estimez ponderea lor la 5-6 la sută din total, care chiar sînt creatori în acest gen literar privilegiat în principiu în fața publicului larg. Și există o mulțime numeroasă care confundă sistematic, dacă nu și programatic, proza cu relatarea unor evenimente reale sau ficționale. Narațiunile lor, de orice fel ar fi, nu au o concepție supra-tematică și mai presus de simpla epică, pentru a nu mai vorbi de vreo marcă stilistică personală.

Din cauza publicării facile, a tiparului digital, a detaliilor care țin de sociologie, masa nefericiților relatatori tinde să-i înghită și să-i dizolve pe cei puțini care fac efectiv proză.

Nu putem, așadar, decela, din noianul de prozatori, un grup sau o direcție paradigmatică. Putem constata doar, de la un roman la altul, dar nu și de la un autor la altul, că se înscrie în unitățile taxonomice fixate de Nicolae Manolescu și în straturile valorice care împart ginta în relatatori și prozatori.

Ajung, inevitabil, la anecdota mea preferată privind literatura, și în special proza, în care o doamnă, ușor rîzgîiată, l-ar fi întrebat pe Balzac:

– Domnule Balzac, e greu să scrii un roman?

Marele om, din experiența miilor de pagini, a răspuns:

– Nu e greu, doamnă. E sau ușor, ori cu neputință!

Oricît de crudă ar părea concluzia: o nouă paradigmă în scrierea romanelor este o utopie pură. Astfel, ultimul cuvînt trebuie atribuit unui scriitor ceva mai vechi decît arta romanelor, dar priceput în ale literaturii:

Articole crude eu mă leg
Să le semnez cu numele întreg.

(William Shakespeare, *Zadarnicele chinuri...* I.1.) ●

ANDREA H. **HEDEȘ**

Și cărțile sunt sub vremi

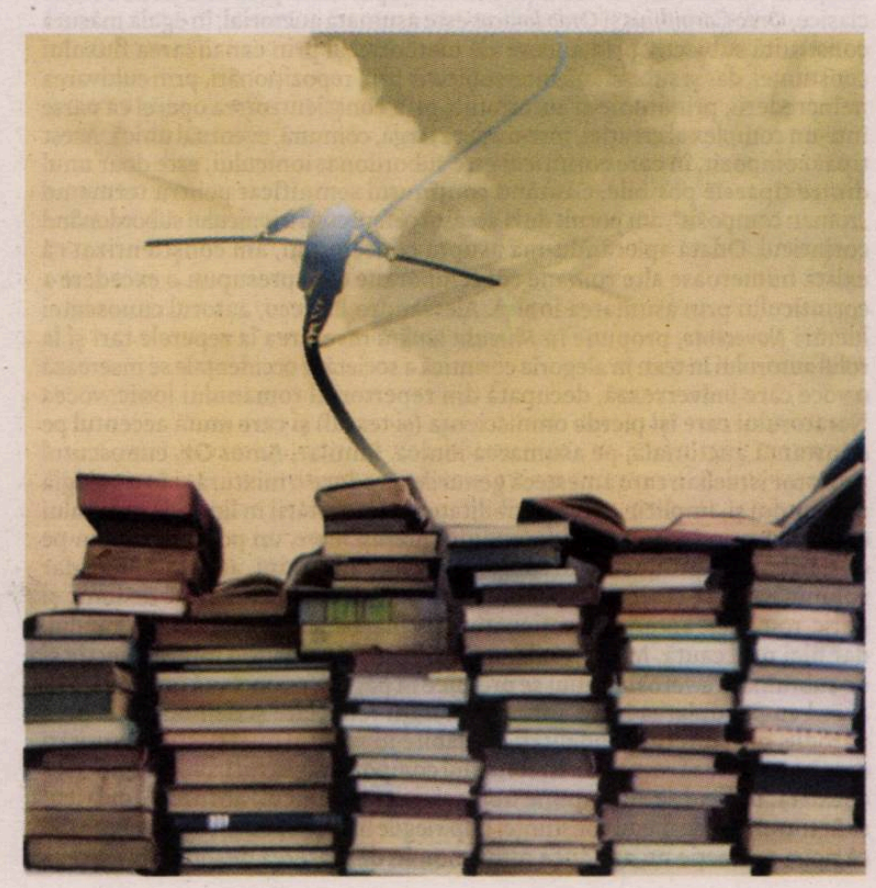
Există cititori și cititori, așa cum există lectura de plăcere și lectura profesională. Cititorul de meserie știe ceea ce Teoria literaturii spune demult: autorul nu poate fi decupat din contextul istoric, social, cultural, național în care trăiește. Nu poate fi considerat ca fiind dincolo de toate acestea, analizat, el și opera lui, ca și cum ar exista într-un vid, neatins de banal, de cotidian, de omenesc. Scriitorul nu este o Venus ieșind din spuma mării, îmbrăcată în aurora succesului. Scriitorul, ca orice om, este sub vremi. Literatura, însumând efortul de creație al autorilor săi, este o oglindă fidelă a *zeitgeist*-ului, a spiritului vremii.

În literatura română contemporană se scrie foarte multă poezie. Există reviste dedicate acestui gen literar. Editurile care nu sunt axate pe latura comercială publică și ele foarte multă poezie. Paradoxul este însă că de citit se citește proză. Povestire, proză scurtă, roman, sunt printre cele mai citite, atât în paginile revistelor, cât și în colecțiile editurilor. Prozatorii români, în schimb, sunt mai puțini și, în general, scriu cu o frecvență mai redusă. Cu toate că proza se caută și se citește, chiar la el în țară prozatorul român trebuie să concureze cu prozatorul străin, în cazul fericit în care cărțile sale stau pe același raft de librărie cu cele ale prozatorilor traduși în limba română. Sigur că, nici altă dată, iar astăzi cu atât mai puțin, o carte este mai mult de atât: este un cumul de factori. PR-ul, marketing-ul, puterea financiară și de media pe care o are o editură vor atârna greu în alegerea pe care cititorul o va face. Dar chiar și în cazul unui cititor avizat, chiar și în cazul unui preț mai ridicat, acesta va alege, de multe ori, un prozator străin în locul unuia autohton. De ce această alegere? Răspunsul este simplu: prozatorul străin este racordat la timpul în care trăiește. În care trăiește el și în care trăiește cititorul potențial și, în plus, este atent la acel cititor, este deschis la nevoile sale. Cu alte cuvinte, dansează pe muzica timpului. Nu e vorba de compromis, ci de adecvare. Turnurile de fildeș, fetișul geniului care creează în izolare romantică sunt abordări vetuste ale fenomenului literar și, cum se vede, un capăt de drum. Prozatorul român nu doar că nu își „citește" cititorul, dar nu își citește colegii, cu atât mai puțin „rivalii" internaționali. Se autodecupează din întreaga țesătură a vieții, părăsind astfel „desenul" din covor. Este un alt paradox, deoarece pentru a scrie, mai cu seamă proză, este nevoie de viață, de multă viață. El nu mai stă sub vremi și trăiește iluzia că se poate sustrage acestora. Acest autism este caracteristic însă întregii societăți românești. O defazare istorică ne-a marcat de secole existența, acum însă există posibilitatea de a afla, de a face, de a fi conectați instant cu oricine, în orice punct de pe glob. Totuși, mentalitatea nu poate ține pasul cu viteza de transformare a acestui secol. La nivel global, omenirea a trecut recent prin două crize economice, trece acum prin criza declanșată de pandemie, prin transformarea cauzată de internet, telefoanele smart, inteligența artificială care va echivala cu revoluția industrială a secolului al XVIII-lea, cursa cuceririi spațiului echivalează cu marile călătorii ale lui Columb și Magellan, plăcile tectonice ale politicii mondiale se schimbă decisiv, schimbare însoțită de o schimbare a polilor politici, raportarea la sacru în spațiul vestic atinge un punct dintre cele mai joase din istorie, în timp ce în alte spații culturale acesta se ridică la înălțimi amețitoare pentru noi, ideea de om, gen, familie e supusă unor redimensionări de nebănuit nu cu mult timp în urmă, se configurează noi ziduri și drumurile mătăsii sunt (re)trasate. Este vorba de o uriașă schimbare de paradigmă, o naștere din nou la nivel global, a umanității, iar travaliul este resimțit acut. Ei bine, cât, ce anume din toate acestea se reflectă în proza scriitorului român? Acesta fie privește mereu peste umăr, fie bâltește într-o stare de euforică auto-suficiență, iar producțiile literare sunt de multe ori exacerbări, exhibări, gratuități. Argumentul că prozatorii de succes traduși și în limba română sunt doar produsul mașinăriei de marketing este, din păcate, doar un argument meschin. Acești prozatori se bucură de toate avantajele campaniilor masive de marketing pentru că scriu bine și pe limba cititorului de astăzi. Și asta se poate face în multe feluri, stiluri. Să privim în marea literatură, pentru doar un exemplu, Jonathan Swift a vorbit despre societatea epocii sale în *Călătoriile lui Gulliver* și există atâtea genuri literare în care și prozatorii noștri se pot manifesta, de la SF la noir și polar sau, pur și simplu, romanul ca oglindă purtată de-a lungul unui drum. Așa cum ne bucurăm și ne mândrim cu bisericile de lemn sau cu mănăstirile pictate în vreme ce alții au catedrale, și în proză nu găsim acel al șaselea simț al grandiosului, al clasicului, al canonului. Rețetele de-a gata, împrumuturile se dovedesc a fi niște grefe care eșuează mai mult sau mai puțin grațios. Complexul de inferioritate duce la o literatură cu voci stridente, cu falseuri și acte ratate. Atâta timp cât schimbarea de paradigmă nu se manifestă în societatea românească, din care prozatorul e parte integrantă, nici în proză nu poate apărea mult dorita schimbare.

O altă problemă în manifestarea noii paradigme în proza românească este profundul complex Oedipian de care suferă societatea noastră și, din motive pe care nu reușesc să le înțeleg, mai cu seamă lumea literară. În oricare cerc, mai mic sau mai mare, vârful, care trebuie să funcționeze ca un *pater familias*, este supus, gradual, unor forme de erodare, de agresivitate simbolică, de anulare a integrității, imaginii intelectuale, profesionale a acestuia. În cazul în care figurile cu autoritate nu aleg să devină *pater familias*, evoluează în boieri ai minții, ai micului sau marelui teritoriu pe care-l controlează cu mână de fier, o formă de protecție față de finalitatea complexului Oedipian de care vorbeam. În prelungirea acestei idei, e de remarcat faptul că românii sunt un popor cu psihologie focusată pe nou, ceea ce este, iarăși, un paradox, având în vedere lentoarea cu care se racordează la vremuri, dar care explică și în faptul mărunt frenezia cu care se renunță la vechi. Românul va cumpăra întotdeauna cele mai noi gadget-uri iar reclamele speculează această apetență pentru noutate promovând întotdeauna „noul" produs, din „noua generație", fie că e vorba de o băutură sau de un smart phone. Pentru popoarele cu psihologie conservatoare reclamele sunt de genul „aceeași...etichetă, culoare, gust" sau „în familie de atâtea generații". Această propensiune de a devaloriza vârfurile se manifestă la orice nivel. Pentru prozatorul român de valoare este extrem de dificil să evolueze în ceea ce devine o plasă a intrigilor, mentalităților, societății și în care rămâne captiv. Nu conspirațiile globale nu permit ascensiunea prozatorului român, ci plasa întinsă de cei care nu pot ierta ascensiunea și doresc visceral să îi ia locul în aerul rarefiat al Olimpului literar, trăgându-l pe autorul de top în smârcurile derizoriului. Scriitorul remarcabil se înscrie, fără să știe, într-un rol sacrificial. Dacă scriitorul român nu poate ieși din această plasă, nu la fel se întâmplă în literaturile din jurul nostru, mai racordate la realitate și în care funcționează principiul rețelei (confer Adrian Lesenciuc, *Veacul de singurătate al scriitorului*, din volumul *Critica de direcție. Analiză vectorială*, Ed. Junimea, 2021) și nu al plasei. Să ne gândim la Orhan Pamuk, la Milan Kundera, Ismail Kadare și alții pentru care succesul internațional a fost posibil. În sprijinul acestei teorii să privim în trecut la nume precum Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran și să încercăm să răspundem cu toată sinceritatea: ce recunoașetere ar fi avut dacă ar fi rămas în propria țară? Regimul opresiv nu este o scuză, pentru că au existat regimuri opresive în URSS ori în China, dar acolo principiul rețelei a funcționat, iar manuscrisele au fost scoase din țară și publicate în străinătate cu succes răsunător, finalitate imposibilă în spațiul românesc. Să privim acum spre scriitori contemporani, precum Herta Müller, Eugen Ovidiu Chirovici, Bogdan Teodorescu, Attila Bartis, care se bucură de recunoaștere și, să o spunem, și de bani, dar numai după ce au plecat în alte spații culturale, reușind să scape din captivitatea morbidă a plasei, integrându-se într-o rețea care a asigurat mai apoi, printr-o evoluție firească, reliefarea vârfurilor, cu alte cuvinte, a cultivat succesul.

Excepțiile notabile, spiritele luminate de la noi, scriitorii de autentică valoare, au parte de o recunoaștere scrâșnită, în cercuri restrânse, iar cei care, totuși, ajung la public, ajung la unul care demult nu mai e larg nici aici, nici în străinătate. Ei rămân pradă acestui nefercit context.

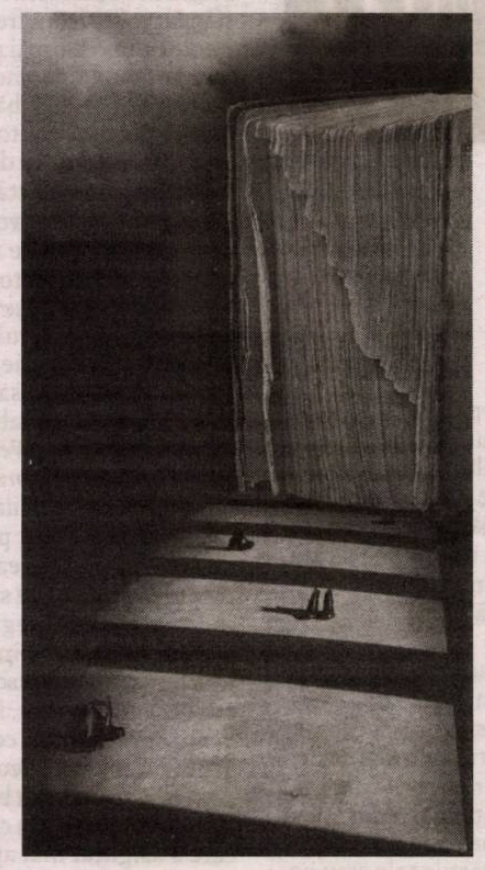
Răspunsul la întrebarea: dacă există o schimbare de paradigmă în proza de azi este acela că omul este sub vremi și literatura odată cu el. Iar cum „vremile" noastre par să se fi împotmolit, cărțile nu pot decât să oglindească acest lucru. Excepțiile doar confirmă, din păcate, această stare de fapt. ●



ADRIAN **LESENCIUC**

Dincolo de Corint. Romanul compozit

În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu propune, „un tablou tipologic și istoric" al romanului românesc, care „n-a inventat, presat de mentalitatea socială, nicio formă literară absolut propice". Privind schimbarea potențială de paradigmă în romanul românesc, se pune problema valabilității aserțiunii criticului și istoricului literar, cu atât mai mult cu cât ediția definitivă a apărut în urmă cu trei ani. Să fi inventat ceva romanul românesc în ultimii trei ani? Sau schimbarea de paradigmă pe cale a se întâmpla în literatura universală să fi produs unda seismică necesară unor dislocări în proiecția romanescă? Inovația lui Nicolae Manolescu în câmpul teoriei literare presupune o structurare în acord cu trei tipuri de roman, pe care le denumește după cele trei ordine canonice ale arhitecturii clasice: doric, ionic și corintic, tipologii romanești operaționalizate în baza unei metodologii științifice consistente. În temeinicul studiu teoretic al lui Nicolae Manolescu, romanul românesc poate fi încadrat în tiparul arhitectural al doricului realist exterior, în care „apare numai ceea ce și întrucât există", în ionicul interior, în care „există ceea ce și numai întrucât apare" și în corinticul ca melanj stilistic, ca interferență a raporturilor dintre artă și lume, depășind tipologiile clasice privitoare la autorul omniprezent și omniscient redând la persoana a III-a sau a celui asumat care se exprimă la persoana I. Corinticul propune jocul autorului mediind raporturile artei cu lumea și se caracterizează prin fragilitatea coloanelor și prin bogatele decorațiuni ale capitelurilor, care în arhitectura romanescă presupune posibilitatea intersubiectivizării, a ironiei și parodiei corozive, a proiecțiilor alegorice, mitice sau livrești. Despre ceea ce ar mai putea exista după ordinul corintic, caracterizând romanele modernității târzii și ale postmodernității, s-a întrebat, evident, și Nicolae Manolescu, fără să găsească în romanul românesc tendințe distincte sau măcar intenții. Odată părăsind istmul Corintului postmodern, constatăm că în ciuda existenței ordinelor canonice ale arhitecturii antice, istoria a adăugat acestora încă două: ordinul toscan sau etrusc, *Ordo Tuscanus*, influențat de doric, într-o proiecție simplificată a coloanelor și a antablamentului, respectiv ordinul compozit, mixt, dezvoltat din ionic și corintic, diferind considerabil din perspectiva capitelului în raport cu ultimul dintre ordinele clasice. Rămânând în limitele analogiei manolesciene, celor două ordine clasice neincluse de Vitruvius în proiecția sa canonică le pot corespunde structuri romanești care să comporte similarități proiective: un roman toscan ca simplificare a celui doric, caracterizând *policierul* contemporan și alte subgenuri considerate minore, respectiv un roman compozit. Despre acest consistent și amplu tip de roman – pe care l-am identificat în literatura universală – am deschis discuția în mai multe rânduri, dar propunerea considerării ca tipar romanesc distinct de celelalte am lansat-o abia în 2019.



O bucată de vreme am lăsat sub aceste semne de întrebare posibilitatea apariției unei noi tipologii romanești în raport cu proiecția manolesciană, până când am descoperit în literatura universală un roman care să se plieze pe trăsăturile romanului compozit. Am și publicat în **România literară** un text intitulat „Romanul compozit prin excelență", în care am analizat lucrarea Mariei Stepanova, *În amintirea memoriei*, roman în care identificam volutele ionicului combinate cu neomodernismul sau postmodernismul corintic, caracterizat prin livresc, alegorie, exotism și ironie. Alveola conceptului de „roman compozit" a început să se umple cu conținut semnificat, în condițiile în care apartenența la cele două ordine clasice, *Ordo Corinthius* și *Ordo Ionicus* este asumată auctorial, în egală măsură construită subiectiv prin ancore ale memoriei și prin canalizarea fluxului conștiinței, dar și subminată intersubiectiv prin repoziționări, prin cultivarea neîncrederii, prin ironie și autoironie, prin conștientizarea operei ca parte într-un complex al creației, într-o operă largă, comună, eventual unică. Acest tipar compozit, în care corinticul este subordonat ionicului, este doar unul dintre tiparele posibile. Căutând conținutul semnificat pentru termenul „roman compozit", am pornit de la această perspectivă a ionicului subordonând corinticul. Odată aplecându-mă asupra conceptului, am conștientizat că există numeroase alte romane contemporane care presupun o excedere a corinticului prin asumarea ionică. Alessandro Baricco, autorul cunoscutei lucrări *Novecento*, propune în *Mireasa tânără* revenirea la reperele tari și la rolul autorului în text: în alegoria corintică a societății occidentale se inserează o voce care bulversează, decupată din repertoriul romanului ionic: vocea Naratorului care își pierde omnisciența (și textul) și care mută accentul pe o instanță auctorială, pe asumarea ionică. Similar, Amos Oz, cunoscutul prozator israelian care amestecă genurile, produce o mixtură și în tipologia romanului și, implicit, oferă posibilitatea interpretării în limitele ordinului compozit prin intermediul romanului *Aceeași mare*, un poem oedipian pe dos, în care se produce și desantul autorului în pagini, angajat ionic, dar subminându-se corintic. Aparent corintice, ca posibil amestec de ionic și doric, romanele anterior menționate nu urmăresc suprimarea verosimilului, dar nici nu-l caută. Mai degrabă un amestec de verosimil intersubiectiv și de subminare a verosimilului se produce în pagini, o continuă interogare în acord cu pendularea între norma societății reflectate și demolarea ei prin parodie, prin diferite modalități de slăbire în spiritul unei postmodernități care își epuizează resursele. În romanul compozit registrul ironic și cel serios coexistă, ludicul se suprapune normei, iar fantasticul, absurdul, oniricul sunt traversate de fluxul conștiinței după legile hidrodinamicii ionice. Probabil că noua proiecție nu ar aduce nimic nou în dezbaterea despre schimbarea de paradigmă în proza românească contemporană dacă tendințe ale regrupării, mai degrabă după modelul Stepanova decât după modelul Baricco, nu ar fi prezente și în literatura română. Am în vedere, pe de o parte, proza lui Gabriel Chifu de după romanul *Ploaia de trei sute de zile*, romanul Simonei Preda, *Cabinetul albastru*, și cel mai recent roman al Simonei Antonescu, *În umbra ei*.

Cumva, odată cu înțelegerea limitelor unei postmodernități autoreferențiale și autodevoratoare, romanul corintic trebuia să își găsească refugii. Reîntoarcerea la doric este puțin probabilă într-o perioadă în care doricul, prin varianta simplificată a ordinului toscan, continuă să producă. Reinventarea ionicului putea fi o soluție, dar ionicul interbelic nu are aceeași greutate a asumării într-o lume încă așezată pe coordonatele fragmentării postmoderne. Un amestec, preponderent între corintic și ionic, este de așteptat să se dezvolte într-o societate în care debolismul a lăsat locul articulării, închegării, rigidizării. Volutele ionice postcorintice (recuperatoare de mituri), coborând în paralel în planul literaturii și arhitecturii înspre ordinul eolic din perioada consolidării polisurilor și literaturii vechii Elade, sunt cele care redefinesc romanul actual. Cu alte cuvinte, modernismul ionicului se consolidează pe capitelul postmodernist al corinticului în expresia complexă a romanului compozit, care se raportează constant la mituri, dezarticulând proiecția postmodernă. Părăsind istmul Corintului, arhitectura romanescă pare să semene tot mai mult cu cea a Arcului lui Titus din Cetatea Eternă. Ordinele canonice vitruviene permit prezența unor ordine devenite la rândul lor, mai târziu, tot canonice. ●

OVIDIU **PECICAN**

Romancier între paradigme

Între „Totul s-a spus" și „Totul este posibil", destinul romanului se joacă la toate mesele, până și în cea mai umilă tavernă cu scriitori. Și, deși adeseori nu pare, se joacă la fiecare nouă tentativă de a se scrie un roman.

În ce mă privește, am socotit destul de devreme că s-ar cuveni să îmi încerc și eu norocul, după puteri. Dar s-a întâmplat că, în anii tinereții mele, modernitatea și-a epuizat oarecum resursele la îndemână și unii teoreticieni au pus, începând de atunci, totul sub semnul postmodernismului, un soi de depozit planetar al lucrurilor vechi, foarte vechi și incredibil de vechi azvârlite alandala, în devălmășie. De atunci s-a spus că și această formă de modernitate – târzie sau tardivă, după capriciile celor care vorbesc despre ea – s-a cam topit, efasat ori a devenit evanescentă, dar încă nu există un nou acord cu privire la ultimul răcnet în materie de roman.

M-am lăsat deci dus de un anume instinct, încrezându-mă în el, în pofida firii mele mai curând raționale și prudente, și m-am întors la începuturi. Există, desigur, mai multe începuturi. Pentru unii prozatori, precum Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, modelul rămâne *Vechiul Testament*, ba chiar *Cartea Facerii*. Pentru alții, un model absolut sunt cele patru evanghelii ale *Noului Testament*, așa cum se întâmplă în *Cvartetul Alexandria*, deși Lawrence Durell pretinde că urmează viziunea einsteiniană asupra timpului. În ce mă privește, m-am regăsit, nu știu exact de ce, mai curând în siajul marilor epopei ale antichității greco-latine. Mi-am propus să scriu, nici mai mult, nici mai puțin, decât o *Iliadă*, *Odisee* și *Eneidă* cuprinse într-o schemă tripartită ale cărei origini nu vin dinspre Hegel, cu ale sale teză – antiteză – sinteză, cum s-ar putea crede, ci mai curând dinspre ideologia tripartită a indoeuropenilor descoperită și formulată de Georges Dumézil, pentru a trece apoi în opera istoriografică a lui Georges Duby și a altor istorici europeni: lumea structurată de cele trei prezențe umane și societale majore, *oratores – bellatores – laboratores*.

Am gândit astfel, cu sfială, din aproape în aproape, o trilogie ambientată în Moldova sec. al XVII-lea. Trilogia moldavă este plănuită să fie alcătuită din romane autonome, dar legate prin fire mai mult sau mai puțin vizibile, unul de altul. În ordinea succesiunii lor logice (nu și cronologice) relative, ele sunt:

Lumea care putea fi o eneidă (ctitorirea).
Lumea care n-a fost o odisee (căutarea).
Lumea care era să fie o iliadă (confruntarea).

Război, pace și apoi ctitorire – acesta este în materie de epic, cred, ritmul de trei în care se înaintează de la Homer și Virgiliu, prin Tucydide și până la Lev Nikolaevici Tolstoi și Șolohov.

Împreună, cele trei romane alcătuiesc un ciclu întemeiat pe complementaritatea lor, în fond, un triptic ce aduce în fața cititorului o Moldovă frământată să existe, dar amenințată de răul intern și extern, cu oameni care se zbat și vor să trăiască după felul lor de a fi. O lume dispărută, dacă a existat vreodată... Dacă nu o fi cumva însăși lumea în care trăim oglindită, vorba lui Sadoveanu, ca soarele în baltă...

Mă va fi frământat, sub raportul viziunii – dacă asta nu sună cumva prea pretențios – și ceea ce nota Constantin Noica într-un fragment, cel numerotat de editori cu 6.146, din carnetele cu însemnări grupate în *Jurnalul de idei*: „Tot ce se întâmplă e dublat de «este» (poate fi, ar fi să fie...)". Modurile în care ființa bate la porțile transpunerii în act și felul cum limba română este aptă să surprindă asta au făcut obiectul interesului filosofului în cărți bine știute, precum *Rostirea filosofică românească* și *Sentimentul românesc al ființei*. M-am întrebat dacă lumea care va fi fost, era să fie ori putea fi nu este o metaforă adecvată pentru ficționalul care reinventează un trecut plauzibil, aureolat sau nu, dar reinterpretat, cu siguranță...

M-am lovit, totuși, de încă o piatră de încercare citind în G. Călinescu

despre faptul că „Seriozitatea ideei nu suferă stilul exterior și de altfel oricine va constata că operele de savoare linguistică nu sunt și opere de construcție epică“ zice Călinescu în cronica de întâmpinare la *Ion Iovescu, Nuntă cu bucluc* (în *Opere. Publicistică III (1936-1938)*, editat de Nicolae Mecu, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 184). Or, în romanul meu cu *Lumea care n-a fost*, am savoare lingvistică, dar încerc și o construcție – flotantă, permeabilă – cu o multitudine de personaje, multe fără continuitate, suspendată într-un prezent care este odinioară, cu premise și consecințe îngropate în clarobscur, luminată parțial de corespondența fragmentară și aleatorie a unor siluete și umbre umane; dar o construcție cumulativă, concentrică. Primă parte dintr-o trilogie care numai pentru unii ar putea părea o coadă desfășurată de păun, cromatică decorativă pură, estetizare înrudită în spirit cu marile compoziții rafinate ale lui Gustav Klimt și artiștii *Secesiunii* vieneze, dar ticluită și din arome arhaizante și particularizate de instantaneele unui secol desemnat de Iorga drept „o predică în deșert“...

Cu asemenea ingrediente babilonizate unul într-altul cum să nu treacă neobservat proiectul meu de răsturnare a paradigmelor românești în vogă? Colegii serioși sondează în cu totul altă parte, prin preajma teritoriilor psihanalizabile și onirice care abia-abia și-au făcut rost de un public, grație traducerilor masive ale scrierilor lui Freud și Jung, precum și datorită prestigiului grupusculului de autori dimovieni ai anilor 1970...

Lumea care n-a fost este un roman epistolar (135 p. format A5) a cărui coerență nu se încheagă în jurul unei intrigi clasice și al unei evoluții de tipul unui conflict dramatic în desfășurare, cu o culminație și o rezolvare, cum erau *Legăturile primejdioase* ale lui Laclos. El nu se înfățișează nici ca o narațiune care se încheagă formal printr-un schimb de scrisori între câțiva protagoniști.

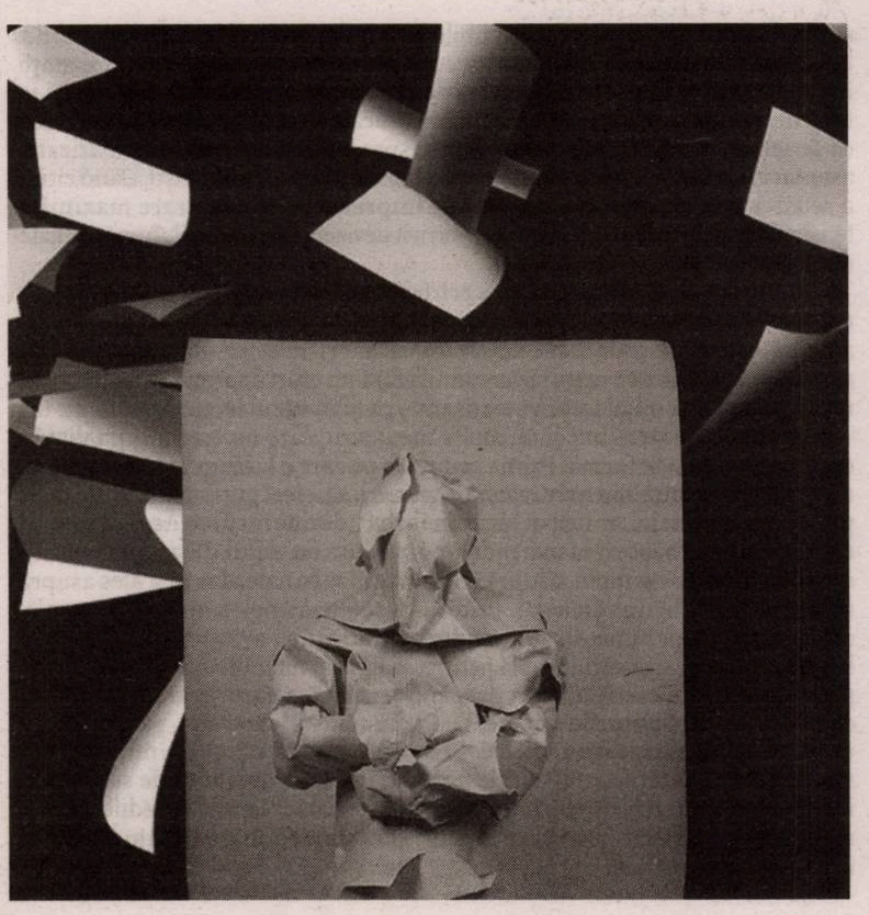
Sub pretextul descoperirii unui fond arhivistic, cu scrisori din Moldova dinaintea lui Vasile Lupu, dintre cele mai felurite, și chiar cu sporadice fragmente lirice și de cronică, notate în treacăt, textul își constituie coerența și parcursul dintr-o mulțime de oglindiri disparate și, totodată, complementare. În acest fel, în locul unei evoluții de la premise către consecințe (precum, să zicem, în *Posesiune/ Persuasion* de dame A. S. Byatt), se obține un tablou vivant foarte animat, fragmentar, dar veridic, al unei societăți în plină criză: cea a unei Moldove invadate de oștile care sprijină un nou pretendent la domnie, cum putea fi, dar cum nu a fost niciodată în realitate (dacă este să se țină seama de numele protagoniștilor și de multe dintre locurile evocate).

Această lume a neașezării este însă un cosmos plin de nostalgia unui secol apus, redată foarte veridic în linia Sadoveanu, dar fructificând și filonul parodic al lui Păstorel Teodoreanu și al lui Ioan Groșan fără ca prin aceste opțiuni originalitatea demersului să piardă ceva. O tragedie luând uneori forme ludice, dureri și eroisme deghizate bonom în minoratul unor forme ce nu par nicidecum făcute pentru genul retoric și estetic al tragicului...

În cele din urmă, lumea care n-a fost nu este doar o istorie contrafactuală, care nu a apucat să se substituie celei reale, din care venim, ci și o metaforă a unei Moldove a trecutului definitiv pierdute și reînviate pe neașteptate de o descoperire arhivistică; și, mai ales, o simbolic, dar pregnant exprimată nostalgie după Moldova pierdută în 1812 – și, iarăși, în 1940 – și rămasă în afara unității României actuale, deci niciodată revenită cu adevărat acasă de atunci încoace.

Pe lângă intenția fructificării potențialului limbii române vechi, cu impact regional, așa cum o mărturisesc documentele, cronicarii și Cantemir, experiență postmodernă inițiată în spațiul poeziei prin traducerile în spiritul limbii lui Dosoftei din *Psalmii* biblici, așa cum a realizat-o în anii din urmă Șerban Foarță, intenția postmodernă este mărturisită aici și de structura și tipul narațiunii, aceasta ajungând să alcătuiască un soi de poem epic în proză cu prezențe umane de grup, colective, chiar dacă percepute și în individualitatea lor marcată; un roman ce reface, în felul lui, vechea unitate între epic și liric de tip epopeic și chiar epopeic-comic, burlesc (trăgând cu ochiul și către Budai-Deleanu).

Lumea care n-a fost se recomandă atenției cititorilor ei ca o inedită construcție romanescă despre modul cum fantezia, limba și bucuria creației pot inventa o țară și un popor plauzibil dincolo de evidențe; un pariu demn de atenția publicului. ●



VASILE **SPIRIDON**

Viață minimalistă

În metabolismul unei literaturi, o înlănțuire sintagmatică asigură conviețuirea mai multor formule narative, schimbările de paradigmă având loc îndeosebi odată cu prefacerile istorice radicale. O asemenea turnură paradigmatică majoră s-a produs ultima dată la noi după 1990. De atunci, în așteptarea marilor romane postdecembriste, s-a scris și proză de tip minimalist, dar aceasta nu înseamnă că amplele desfășurări epice nu pot fi asimilate formulei respective, după cum nu trebuie să fie considerate tot astfel nici feluritele tipuri de proză scurtă. Lungimea unui text nu este ilustrativă pentru definirea minimalismului – oricât s-ar întinde el, de la bucățile de proză foarte scurtă, până la romanul scris cu mijloace minimaliste pe sute de pagini. Așadar, minimalismul își canalizează atenția pe detaliu, mai degrabă la nivelul propoziției decât pe lungimea textului. Ar fi de adăugat că nu orice carte de proză care stă, brebanian, în picioare, este un veritabil roman și că nu orice atitudine rebelă exhibată pe spații scurte comportă necondiționat o notă de originalitate.

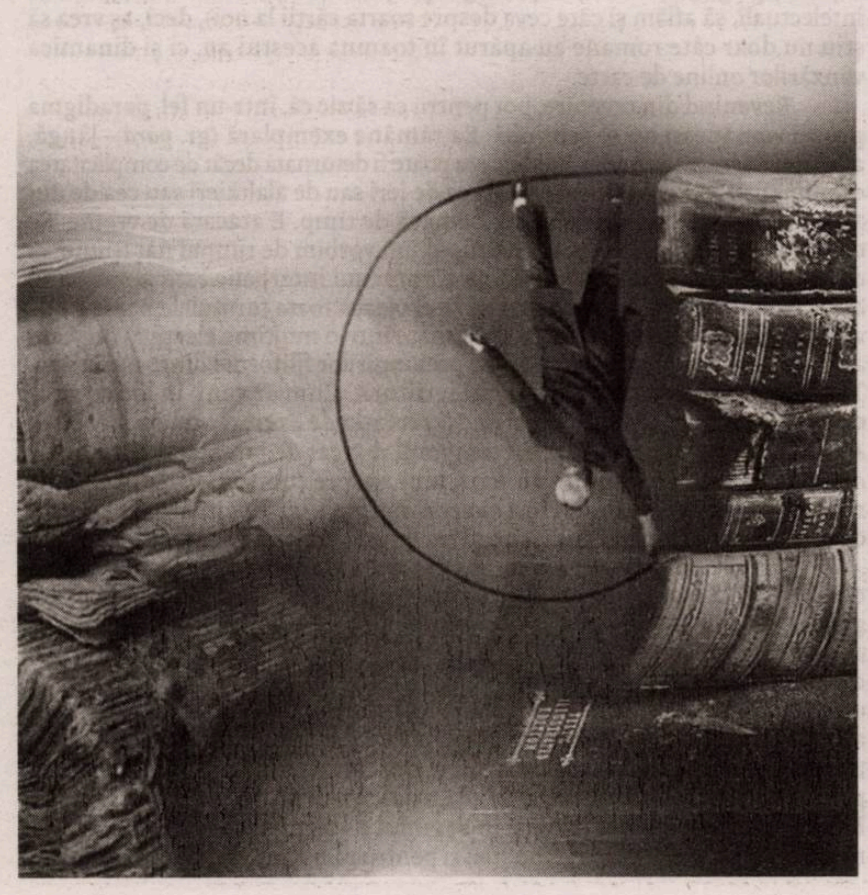
Tendințele minimaliste postdecembriste nu s-au cristalizat într-o direcție fermă. Formați la limita dintre existențial, mediatic și comercial, adepții unor astfel de scrieri au traversat o perioadă caracterizată, printre altele, prin incertitudine epistemologică. În încercarea de a discerne între autentic și calp, ei au dorit să surprindă în textele lor câte ceva din ceea ce li s-a părut a fi semnificativ în jur, dar mai ales în existența lor însăși. Nu au avut intenția de a îmbrățișa tot din ceea ce se putea cuprinde, această sarcină asumându-și-o maximalismul, care reprezintă cealaltă formă extremă de confruntare cu preceptele și cu limitele vechiului realism. Un minimalist autentic, profund, este acela care meditează asupra limitelor inerente ale captării realului și, față de realismul căutat al maximalismului, el are conștiința revalorificării minorului.

Tumultuoasele inserţii confesive douămiiste, mai curând autoficţionale decât autobiografice, nu posedă coerenţa şi stabilitatea necesare situării la graniţa dintre erotism și obscenitate. În afară de o evidentă înnoire lexicală, prin recursul la vocabularul crud, cu greutate s-ar putea detecta deschideri spre noi tipuri de experiment. Scriitorii înclinați spre licențios, cu miza pusă pe șocul denominativ, pe nedisimulata tentă sexuală, au ratat reflectarea echivocă a ceea ce voiau ei să fie din propria existență. Unor asemenea proze, care vor să respire un aer de autenticitate, le lipsește atractivitatea nu pentru că nu sunt scrise „frumos“, ci pentru că sunt trase de păr pubian. Prin tranzitivitatea sa, autenticismul astfel înțeles nu se ridică la miza egografică pusă şi nici la observarea profundă a exteriorului, care necesită amprentarea cu notaţii fulgurante.

Convenția literaturii spune că realitatea nu trebuie arătată cu degetul, așa cum face un reporter, și că un creator de lumi ficționale *nu* se poate limita la condiţia de aparat înregistrator al unor aspecte epidermice ale vieții imediate. Altminteri, el rămâne refractar la răsfrângerile „jocului secund“, mai pur, din adâncuri. Desigur că orice scriitor își poate restrânge universul real/imaginar la aspecte reziduale ale existenței, crezute de el a fi autentice, dar această investigare nu trebuie confundată cu scormonirea într-un orizont obturat, unde privirile înguste rămân incapabile să vadă în perspectivă și pentru cititor.

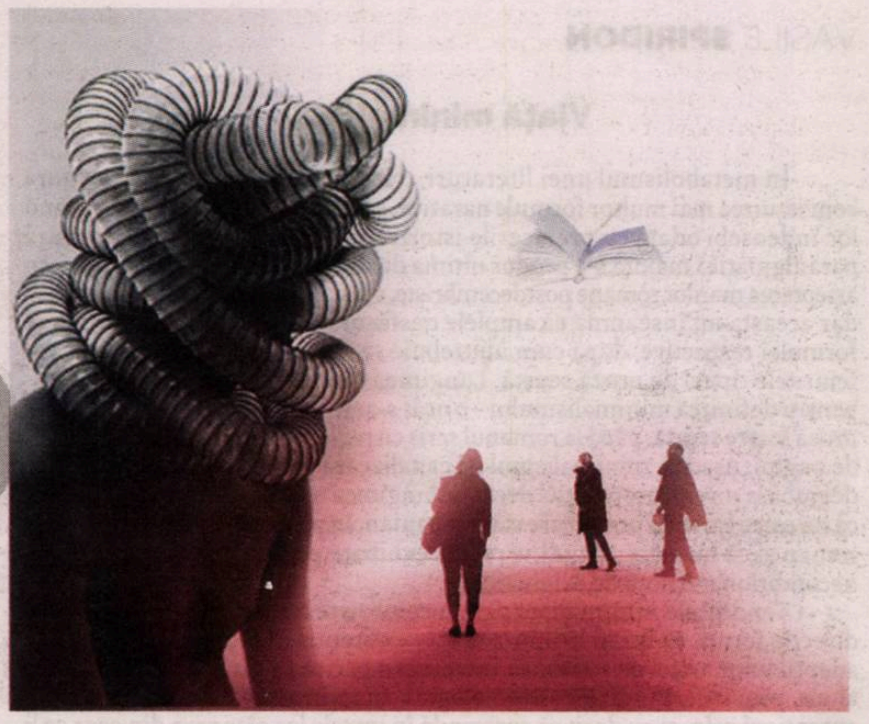
Scriitorii care au propus formule de superficie restrânsă au optat cu predilecție, din punct de vedere tematic, pentru zonele fierbinți ale propriei ființe, presupuse a fi singurele autentice, și au uzitat de o retorică frustă. Incapabili să domine convențiile literare cu care au încercat să opereze, ei nu au putut ieși din arealul autoficțiunii. Completând „fișe de înregistrare“ printr-un soi de neorealism epic ale cărui „felii de viaţă“ au fost întinse cu naturalism unsuros, astfel de proze nu au miză și specificitate compoziţională, de-a lungul lor neglijându-se preocupările pentru construcţia narativă. Or, un veritabil minimalist este abil în manevrarea variatelor registre narative,

▸▸



știe să contureze „caractere“ credibile și să pună în scenă personaje viabile. Eticheta de proză minimalistă nu constituie o garanție pentru prezența implicită a valorii estetice, mai ales dacă autorul ei este supărăcios și își ia felurite alibiuri împotriva suspiciunilor ridicate față de mediocritatea a ceea ce scrie. În situația lui, nu este vorba despre o mediocritate conștientizată, asumată și bine jucată/scrisă, așa cum o fac veritabilii minimaliști. Când citim o reușită proză minimalistă, rămâne impresia de concentrare maximă a tensiunii epice între bornele narative, potrivit devizei „Less is more“ (împrumutată de la anticul „Multum in parvo“).

Există o idee primită mai veche potrivit căreia, prin chiar definiția lor, prozele minimaliste nu ar presupune neapărat ca autorul lor să aibă talent. Însă un minimalist autentic este, înainte de toate, un scriitor cu har și un *homo artifex*, care posedă aptitudinea a realiza o textură verosimilă fără un efort aparent. Doar cititorul neavizat riscă să nu discearnă tranșant – ca și în cazul lecturii de haiku-uri – între un prozator subtil și un autor mediocru, care nu este minimalist în spirit, ci doar în/de formă. Prima impresie pe care o lasă un text minimalist reușit este ușurința sau naturalețea expunerii sale, cel puțin până la ultimele pagini, unde mesajul, anticipat încă din incipit, devine încifrat. Acolo, expresia eliptică impune zăbovirea mai îndelungă asupra finalului. Doar concentrându-și atenția, de exemplu, asupra conversațiilor banale, dar mai ales asupra momentelor de hiatus dialogal, cititorul descoperă unele implicații textuale, chiar dacă aproape nimic din desfășurarea narativă nu i-ar întreține o asemenea bănuială. Iar aceasta se întâmplă pentru că minimalismul reprezintă o formă și o structură de esențializare tipic moderniste, a căror tranzitivitate, în comparație cu enunțurile directe, fals minimaliste, de astăzi, par elaborate după adevărate strategii retorice. Predominante în strategia minimalistă sunt discontinuitățile, omisiunile narative, jocurile detaliilor de suprafață, intrigile non-lineare, finalurile arbitrare și deschise. Tehnica predilectă este utilizarea parataxei, prin care se eludează subordonarea gramaticală și intruziunea auctorială.



O temă recurent minimalistă este eșecul, iar nu ratarea, deoarece apar în astfel de scrieri doar plictisul și oboseala de a trăi. De altfel, scriitorii au bolile lor profesionale, starea de procrastinare putând fi unul dintre simptome. Ceea ce ar trebui să facă un scriitor minimalist pentru a ieși din starea de procrastinare ar fi să încerce să trăiască pe deplin conform principiilor vieții minimaliste creatoare (ar fi la el acasă!). Există o tendință firească în zilele noastre de a prefera plăcerea imediată (internetul, rețelele de socializare, telefonul mobil etc.), care ne abate cu ispita-i de la trebi. Pana ne rămâne în cerneală, aceste ruperi de ritm determinându-ne să fim lipsiți de impuls motivațional și să simțim mari frustrări, pentru că nu putem elabora ceva serios pe lung termen. Așa se instalează procrastinarea, iar cel mai greu este să faci primii pași pentru a începe ceva de lungă durată (fie și scrierea unui text minimalist...).

Un principiu al stilului de viață minimalist spune că din acest impas existențial sau creator se poate ieși grație metodei celor cinci minute. Când vrem, avem toate scuzele din lume pentru a nu face nimic, pentru a amâna mereu ceva și astfel suntem atinși de procrastinare. Or, secretul deblocării ar fi să negociem cu mentalul și cu voința timp de cinci minute. Desigur că nu va merge bine de prima dată, deoarece, în virtutea inepției, avem tendința să lâncezim în continuare. Dacă vom încerca timp de cinci minute și reușim, poate că numărul lor se va mări mâine sau poimâine și apoi totul va decurge de la sine (cândva se spunea că în armată trebuie să fii deștept cinci minute). Un alt principiu al stilului de viață minimalist recomandă intrarea în pielea unui model de-al nostru și asumarea unui anumit rol. Este o povață prioritară pentru cazul în care suntem blocați în stadiul dorinței nerealizabile și ne vine greu să ne lansăm în proiecte de anvergură, deoarece suntem căzuți pradă lipsei de motivație. Procedeul constă în începerea unui exercițiu de teatru care se bazează pe imitarea modelului până ce ajungem să împrumutăm felul de a fi sau de a scrie al acestuia.

Dacă aș fi unul dintre acei autori care se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia textul meu astfel: pentru a-mi ameliora disciplina de viață și scrisul, aș începe să citesc – în cazul în care aș fi sau aș dori să fiu prozator minimalist –, nu mai mult de cinci minute la început, texte specifice ale unuia sau ale altuia dintre scriitori precum Poe, Cehov, Kafka, Joyce, Beckett, Hemingway, M. Preda, I.L. Caragiale ș.a. Cred că lecturile acestea formative, aflate pe o listă mai largă, m-ar ajuta să ies din stadiul în care nu cuvintele lipsesc ideilor, ci ideile lipsesc cuvintelor. Printre altele, creativitatea ține de exercițiu și de circulația ideilor, iar nu de imitație sau de plagiat. Primul pas spre stăpânirea domeniului ar fi făcut prin parcurgerea unei bibliografii cât mai ample, apoi reușita va depinde de înzestrarea cu gândire convergentă-divergentă și cu tot ceea ce îi mai trebuie unui scriitor.

Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: pentru a deveni minimalist de anvergură (dacă mi se permite această contradicție în termeni), în primul rând ar fi necesar să am talent... Restul e inspirație și transpirație. ●

FLORIN **TOMA**

Proza de azi: o schimbare de paradigmă?

Doamnelor și domnilor,

Fără a avea pretenții criticastre sau istoricești în domeniu, pot considera – urmare a competențele pe care mi le-am căpătat în instituția culturii și literaturii române cu sediul în București, strada Edgar Quinet – că, față de alte spații culturale (mă refer aici, în principal, la cele europene!), proza românească s-a dezvoltat, de-a lungul vremii, cu câteva șanse. Dintre care, cea mai importantă – chiar dacă ascunsă după un oximoron cumsecade – mi s-a părut a fi fiind șansa handicapului. Fiindcă n-am avut în *illo tempore* nicio epopee eroizantă, precum cele grecești, latine, franceze, germane, spaniole, rusești sau nordice...deschid paranteza: (*Moriția* rămâne doar o secvență dintr-o peliculă ce nu se va derula niciodată, un sublimat lacrimogenetic, un fel de dare de seamă ultra-brevilocventă asupra minții noastre complicate și a destinului nostru închisnovat, cu toate bocetele și *les inconvenients d'être nés* ce decurg dintr-însa!) am închis paranteza...norocul nostru, deci, e că am avut mereu în față ceva de recuperat: un stil, un timp, un travaliu universal, un epos cosmic, un cutremur interior. Sau, cum spunea undeva un personaj din teatrul lui Teodor Mazilu, admirabil împănat cu un umor teribil de iute și de sagace (citez): *„Am o soție frumoasă, copii sănătoși, mașină nouă, mi-am schimbat recent și frigiderul, și mașina de spălat. Cred că e momentul să-mi procur o zguduire metafizică!“*. Cred că acum, pentru proza românească (deci, vorbim de cea de azi, firește!), a sosit momentul să-și procure o *zguduire metafizică*. Dacă mai poate, bineînțeles.

Acum, n-avem cum să știm dacă această desincronizare lovinesciană se datorează unui *fatum* tragic (*a naibii fatalitate, monșer!* – cum ar zice Caragiale) ce planează asupra acestui popor (*y compris ses écrivains*), în frunte cu sforțările belicoase cvasi-supraomenești ale ciobănașului de pe tăpșanul național (adică, eroul din tragedia *ab initio* care n-a avut loc!). Sau ea vine ca o consecință a faptului că, noi fiind un popor tânăr, uitat de Creator în pliurile vremurilor ticăloase, n-am avut timp îndeajuns să cugetăm, să fantazăm, să ne dedăm visului și să ne construim pățanii cu rezon în universalitate?

N.B.: Sigur, suntem departe de a ne compara cu America, îmbuibată cu acele dodoloațe doar trei secole de istorie și unde o periuță de dinți din anul 1876 e forțată să aibă același impact emoțional ca al celebrului *Vas cu îndrăgostiți*, datând din cultura Gumelnița, cu ai săi 6.500 de ani bătuți pe muchie.

Așadar, revenind la vai de zilele noastre! remarcăm ecartul tot mai dramatic între proza românească și cea occidentală. Numai de-un amplezir, vreau să aduc în discuție o comparație strivitoare pe anotimp, ca să zic așa. În Franța, „La Rentrée littéraire“ a numărat anul acesta apariția a nu mai puțin de 521 de romane. Romane, deci, nu vorbim de proză în general. Sigur, această cifră nu e în măsură să ne îngrijoreze, dacă ținem cont de un fenomen recent în lumea cărților din Hexagon, anume că a scăzut dramatic numărul librăriilor. Dar vânzarea de carte s-a completat până la aceiași parametri din anii precedenți prin online. Dacă s-ar face o statistică și în acest domeniu (și cred că, dincolo de congresele partidelor, dincolo de numărul victimelor covidului sau al luptelor intestinale(sic!) din spațiul politic, ce ni se vâră cu anasâna pe gât, ceas de ceas și...în proporție de masă, avem tot dreptul, ca intelectuali, să aflăm și câte ceva despre soarta cărții la noi), deci, aș vrea să știu nu doar câte romane au apărut în toamna acestui an, ci și dinamica vânzărilor online de carte.

Revenind din revenire, pot pentru ca să zic că, într-un fel, paradigma prozei românești nu se schimbă. Ea rămâne exemplară (gr. *para* – lângă, alături și *deigmos* – exemplu, model). Nu poate fi deturnată decât de complicitatea evenimențială. Proza de azi – ca și cea de ieri sau de alaltăieri sau cea de din zori – suferă de cronopatie. Este bolnavă de timp. E atacată de vreme. Se construiește numai în raport cu timpul (nu vorbim de timpul narațiunii, ci de cel fizic, auctorial). În opinia mea, romanul interbelic este *summum*-ul clasicismului literar românesc și de la el pleacă toate formulele narative de azi. Modelele sunt selecționate și adunate într-o mulțime electivă, din care apoi se efilează noi entități, aidoma prelungirilor filiforme dintr-o euglenă. Toate, normal, raportate la timpul scriiturii. Cum ar veni, în loc de neo-clasicism vorbim de Noe-clasicism (rezervația de exemple multiplicabile). Așa s-a întâmplat și cu hiatusul temporal marcat de jumătatea de veac de comunism. Atunci, scriitorii au scris, unii, despre cum ar fi fost mai bine să nu scrie sau despre cum ar fi fost să scrie mai bine, iar alții (mai prăpăstioși), despre cum ar fi scris că mai bine să nu fi fost.

Din păcate, proza de azi mi se pare că nu mai e exemplară. Paradigma ei de exemplaritate (scuzați pleonasmul!) este neschimbată. Nu mai poate genera modele. Totul s-a scris despre tot: despre copilărie, despre război, despre pace, despre maturitate, despre satul românesc, despre iubire și sex, despre cuplu, despre suferință, despre tristețe, despre politică, despre corupție...despre tot. După 1990, proza românească era normal să se raporteze, am spus mai devreme, la temporalitate, la istorie și la memorie. Dar, în același timp, ea s-a dovedit și inconstantă, și neputincioasă, probabil urmare a perplexității, pe de o parte, iar, pe de alta, a dificultății de a înțelege evenimentul. Mari seisme sociale sau „breșe în regimul de temporalitate“, cum a fost revoluția de la 1989 – poate, cine știe, și pentru că nu au corodat îndeajuns cu

acidul lor conștiințele creatoare – n-au beneficiat de o proză pe măsură. Cu câteva excepții notabile, marele roman decembrist, de pildă, este așteptat de 30 de ani. S-a descoperit că, deși trauma era încă vie, sertarul era gol. Dimpotrivă, parcă tot în răspărul acestei istorii originale românești, în aceste decenii de așteptare, s-au strecurat unele „romane revizioniste", ale unor autori cândva, înainte de 1989, foarte prolifici și care au făcut parte din privilegiatura comunistă. Și, să ne înțelegem, n-au fost deloc romane de căință!! Sau distorsiunea aceasta cumplită a civilizației, la care asistăm – am numit convulsia globală declanșată de coronavirus – poate ea oare să se transforme în subiectul unei proze monumentale? Puterea creatoare e capabilă să născocească ceva mai mult decât un „jurnal de pandemie" sau o adnotare pe marginea teoriei conspirației?... Vom afla poate la următoarea ediție a Colocviului nostru.

În acești ani derutanți (și derutați), având ca fundal un prezent foarte amestecat social și politic, am fost martorul, în proza românească, al unei remarcabile diversități. Nevrând să dau exemple, vreau să spun că am citit – *pe de rând*, cum se zice în Oltenia – proză fantastică (prelungirea prozei cu grilă, aluziv-esopistă a optzeciștilor), proză escapistă sau evazionistă (nu fiscală, Doamne ferește!), veristă de tip reportaj sau realistă, proză de sex-loisir (cu detalii care, uneori, m-au făcut să roșesc!), proză de analiză și de investigație, proză de tip jurnalier, scrisă la modul cel mai incontinent posibil (când e nevoie să închizi brutal cartea, spre a pune capăt narato-delirului ce nu se mai termină), proză de recuperare a memoriei (asistăm la moda romanului istoric, cu subiecte aflate însă dincolo de secolul trecut)... Proză, proză!

Cândva, am citit în jurnalul unui prozator o notație care m-a fascinat. El scria așa: *„Sălășluiesc în mine doi scriitori. Unul scrie despre ceea ce vede, iar celălalt scrie despre cel care scrie despre ceea ce vede. Din păcate, acest al doilea specimen este mai tare. De aceea, nu sunt în stare să construiesc la modul megalitic. De sub condeiul meu ies doar impresii frugale și senzații volatile. Adică, în loc să fiu chirurgul, eu sunt cel care înregistrează secvențe disparate din operație"*. Un lucru e limpede: paradigma adevăratului prozator pendulează între cei doi scriitori. Și e nevoie să câștige când unul, când celălalt.

Aș încheia cu un îndemn ce aparține celui a cărui cântăreață a rămas, din 1950, pururi cheală: *Un écrivain n`est jamais en vacances. Pour un écrivain, la vie consiste soit à écrire, soit à penser à écrire.*

Mulțumesc! ●

RĂZVAN **VONCU**

O schimbare de paradigmă

În primul rând, aș sugera o schimbare de nuanță cu privire la titlul dezbaterii. Înainte de a vorbi despre o schimbare de paradigmă, aș vorbi despre o schimbare de paradigme.

Să nu uităm că Titu Maiorescu, atunci când a definit statutul literaturii, nu a folosit termenul de *independența* esteticului, ci numai pe cel de *autonomie*. Literatura nu este independentă de societate, deoarece este legată de aceasta prin limbaj.

Prin urmare, prima schimbare de paradigmă pe care trebuie să o luăm în calcul este schimbarea de paradigmă politică. Or, noi am trecut, în ultimele trei decenii, nu prin una, ci prin două schimbări de această factură: mai întâi, revenirea la democrație, apoi, reintegrarea în lumea occidentală.

Înainte de 1989, literatura se baza pe o lectură captivă și compensatorie. Oamenii citeau romane pentru că nu prea aveau ce să citească altceva (filosofie, sociologie, psihologie, istorie: toate, discipline intens ideologizate) și, de asemenea, citeau proză pentru a căuta în ea ceea ce discursul public de toate felurile, de atunci, nu spunea. Nu știu dacă era bine sau rău, dar e cert că, din momentul în care am revenit la democrație și toate acele discursuri reprimate și-au reluat locul în societate, publicul romanului s-a diminuat fatalmente.

De asemenea, s-a diminuat intensitatea raportării sale la ficțiunea literară, deoarece a dispărut necesitatea lecturii compensatorii. Nu mai e nevoie să-l citești pe Marin Preda, să zicem, ca să afli câte ceva despre războiul din Răsărit și despre tentativa României de a recupera Basarabia. Nu mai trebuie să-i citești pe romancierii „obsedantului deceniu" pentru a afla, printre rânduri, ce s-a întâmplat la colectivizare sau în ce au constat crimele stalinismului. Deși aceste romane au spus cam tot ce trebuia spus despre acea epocă, documentul istoric a revenit puternic în actualitate, iar interesul compensatoriu pentru proză s-a diminuat. Iată un prim efect al schimbării de paradigmă politică.

Înainte de 1989, cititorul și scriitorul se aflau în aceeași „bulă", în același spațiu de siguranță. Prozatorul se străduia să scrie ca și cum dictatura nu ar fi existat, iar cititorul îl citea pentru că dorea să se refugieze într-un spațiu în care să nu existe „mărețele realizări". Cu alte cuvinte, romanul a jucat rolul de „Românie mai bună". Iar acest rol a ținut mult după prăbușirea comunismului, deoarece strădaniile „eșalonului doi" de a menține un regim cât mai apropiat de cel defunct au alimentat, în sânul publicului cultivat, o mișcare contrară, de afirmare a unei „Românii mai bune", a unei „Românii a elitelor", localizată tot în literatură și având drept exponenți marii scriitori. După intrarea țării noastre în Uniunea Europeană, toate acestea au luat sfârșit.

Prin urmare, am trecut prin câteva schimbări de paradigmă politică, ale căror consecințe au afectat poziționarea scriitorului și a cititorului față de roman.

A doua schimbare de paradigmă pe care trebuie să o avem în vedere este cea din domeniul social și economic. Noi, literații, avem obiceiul să ignorăm economicul și rău facem, căci în ultimul deceniu am asistat la un fenomen social și economic măsurabil, cu consecințe uriașe asupra romanului: prăbușirea lecturii. Oamenii citesc mai puțin. Nu numai la noi, ci și în Occident. La noi, rezultatele sunt agravate nu atât de pătrunderea noilor tehnologii, cât de prăbușirea școlii și deculturalizarea generală a societății. Asta nu s-a întâmplat în Occident, unde o tradiție solidă, o societate mai așezată au făcut să se păstreze un anume interes pentru literatură: se citește mai mult și mai bine decât la noi. Occidentalii resimt această prăbușire a lecturii prin dispariția marilor scriitori, în timp ce noi am ajuns la momentul în care e cazul să ne întrebăm dacă literatura mai are masa critică necesară producerii de valori sau o mai facem doar în virtutea inerției.

Iar proza a fost prima afectată. Genurile nu reacționează egal la aceste schimbări de paradigme: poezia a fost cea mai puțin afectată, în timp ce critica a fost cea mai afectată. Proza a fost afectată deoarece are o legătură referențială mai marcată decât poezia.

Al doilea efect al schimbării sociale și economice: dispariția cenzurii. Benefică, indiscutabil, ea a fost însoțită și de o consecință perversă: dispariția autocenzurii. Autocenzura nu ține de regimul politic, nici de statutul social al scriitorului, ci de ținuta sa profesională: libertatea de exprimare înseamnă să exprimi ce îți trece prin minte, dar nu *cum* îți trece prin minte. Romanul este, desigur, o formă proteică și a cunoscut, de-a lungul ultimului secol, nenumărate transformări. Însă a spune – cum o fac, cu multă ușurință, unii autori mai tineri – că totul e roman e o imensă naivitate: dacă totul e roman, atunci nimic nu e roman. Normele de gen nu sunt o invenție a unor savanți plicticoși, ci o consecință naturală a evoluției de mii de ani a literaturii. De aceea, există literatură și nonliteratură: nu orice text așezat în pagină ca o povestire este o povestire, dacă nu are măcar câteva din „semnele" caracteristice speciei. Acest dezinteres al noilor prozatori față de condiția prozei nu este deloc de natură să atragă publicul, așa cum, probabil, speră unii dintre ei.

A treia consecință a schimbării de paradigmă socială și economică a mai fost remarcată și de alți intervenienți: a devenit foarte ușor să publici cărți. Oricine poate publica un roman, fie la o editură, sub formă de carte tipărită, fie în mediul virtual, sub varii chipuri. Asta e, pe de-o parte, ceva benefic, căci nu e neapărată nevoie de atât de multe „filtre" între emitentul textului și receptor. Însă, în același timp, această posibilitate e un cadou otrăvit pentru proză, căci odată cu dispariția din circuit a editorului profesionist dispare și acea instanță critică preliminară, care are atât un rol corector (împiedicându-i pe scriitorii neexperimentați să rateze), cât și unul formator. Toți autorii din generațiile mai vechi pot depune mărturie despre cât de multe au învățat, în timp, din discuțiile cu editorii lor.

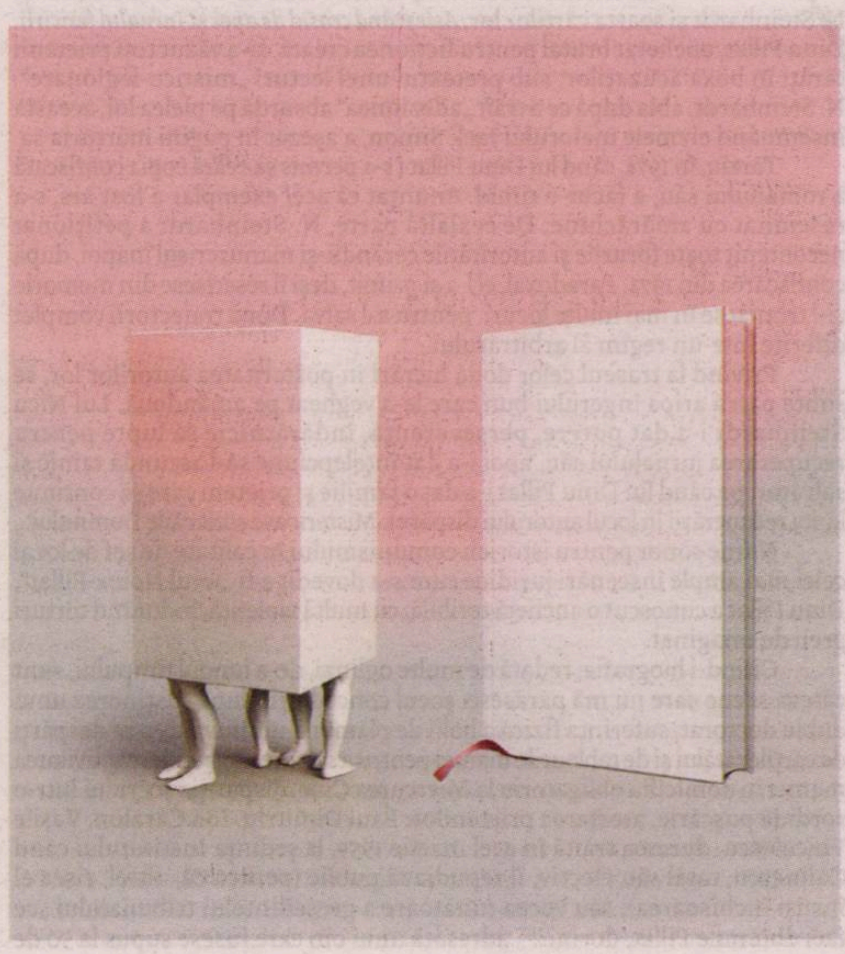
În fine, ajungem și la schimbarea de paradigmă literară.

Aici nu trebuie să vorbim despre biologie, ci despre creativitate. Nu generațiile biologice transformă literatura, ci generațiile de creație, care, prin însumarea unui nou mod de a înțelege scrisul și cititul, schimbă codul literaturii.

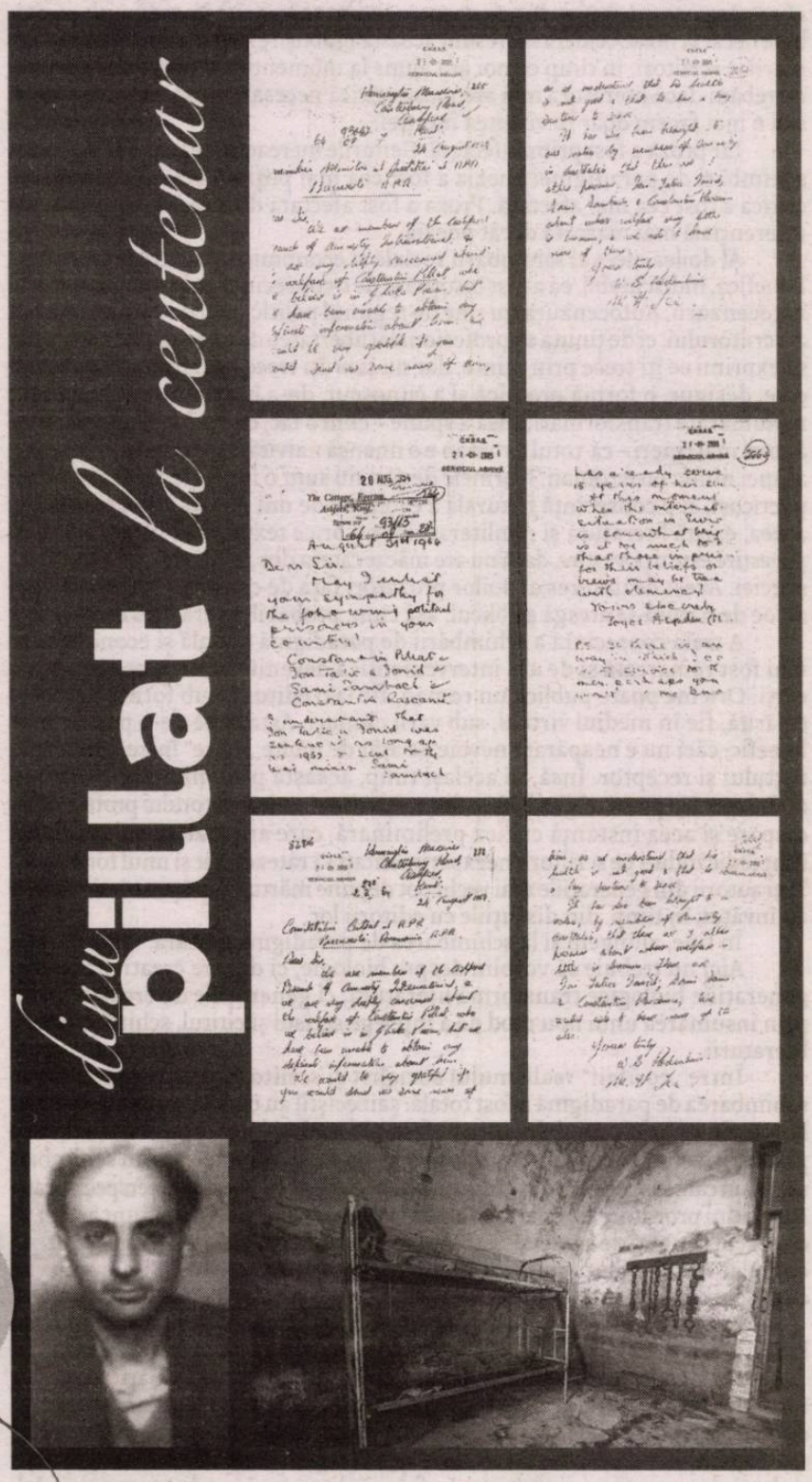
Între „corifeii" realismului socialist și scriitorii generației șaizeci, schimbarea de paradigmă a fost totală: șaizeciștii au curățat complet spațiul literar de sechelele unui deceniu nefast. Nu același lucru s-a întâmplat, din păcate, în schimbarea dintre șaizeciști și optzeciști: optzeciștii au schimbat modul în care înțelegem proza, însă numai pe palierul publicului hiperspecializat. Nu puțini prozatori ai generației au scris numai pentru critici și sunt astăzi cunoscuți numai de critici. Poeți și prozatori onorabili ai generației sunt complet necunoscuți publicului cititor, nu celui necititor. Și nu erau cunoscuți nici în anii 1980.

În aceste condiții, avem de-a face acum cu o schimbare de paradigmă literară? Da și nu.

Nu s-a schimbat codul literar de care ne servim. Nu a apărut o nouă formulă de literatură. Dar se poate observa o schimbare similară celei din domeniul tehnologiei informației. Până prin 2000, tehnologia de bază era cea a operațiilor succesive. De când au apărut super-ordinatoarele, se lucrează pe bază de operațiuni simultane. La fel și în literatură, unde avem acum cel puțin trei generații de creație: îi avem pe șaizeciști, pe optzeciști și, de asemenea, scriitorii afirmați după 1990. Aceste direcții coexistă, într-un context în care codul literar există dar nu mai este foarte clar, iar critica literară și-a pierdut complet autoritatea și nu mai reprezintă un îndreptar nici pentru cititori, nici pentru editori. ●



Dinu Pillat la centenar



De Dinu Pillat l-am „cunoscut“ în 2002 când am deschis dosarul de urmărire al lui Nicu Steinhardt. De atunci, multe cărți citite, persoane cunoscute sau dosare consultate mi l-au adus din ce în ce mai aproape.

Acum câțiva ani am scris un articol comparativ al destinelor celor doi prieteni care au fost Dinu Pillat și N. Steinhardt și soarta cărților lor, *Așteptând ceasul de apoi* și *Jurnalul fericirii*. Dinu Pillat, anchetat brutal pentru ficțiunea creată, și-a văzut toți prietenii târâți în boxa acuzaților, sub pretextul unei lecturi „mistico-legionare“. N. Steinhardt, abia după ce a trăit „adeziunea“ absurdă pe pielea lui, aceasta însemnând cizmele maiorului Jack Simon, a așezat în pagini mărturia sa.

Târziu, în 1974, când lui Dinu Pillat i s-a permis să ceară copia confiscată a romanului său, a făcut-o timid. Anunțat că acel exemplar a fost ars, s-a resemnat cu amărăciune. De cealaltă parte, N. Steinhardt a petiționat necontenit toate forurile și autoritățile cerându-și manuscrisul înapoi, după confiscarea din 1972. Paradoxal, el l-a și primit, deși îl rescrisese din memorie și-l trimisese în mai multe locuri, pentru a-l salva. Două traiectorii complet diferite într-un regim al arbitrarului.

Privind la traseul celor două lucrări în posteritatea autorilor lor, se simte parcă aripa îngerului bun care le-a vegheat pe amândouă. Lui Nicu Steinhardt i-a dat putere, perseverență, îndărătnicie să lupte pentru recuperarea jurnalului său, apoi i-a dat înțelepciune să-l ascundă tainic și salvator, pe când lui Dinu Pillat i-a dat o familie și prieteni care să continue lupta recuperării în locul autorului dispărut. Misterioase sunt căile Domnului...

Nume sonor pentru istoricii comunismului în calitate de șef de lot al celei mai ample înscenări juridice cum s-a dovedit a fi „lotul Noica-Pillat“, Dinu Pillat a cunoscut o anchetă teribilă, cu multă violență, îndurând torturi greu de imaginat.

Citind-i biografia, redată de multe oglinzi, de-a lungul timpului, sunt câteva scene care nu mă părăsesc: șocul concedierii după susținerea unui dublu doctorat, suferința fizică a bolii de plămâni, umilința de a se despărți de cărțile tatălui și de tablourile mamei pentru a se putea întreține, captivitatea mamei în domiciliu obligatoriu la Miercurea Ciuc, dispariția socrului într-o sordidă pușcărie, arestarea prietenilor: Paul Dimitriu, Ion Caraion, Vasile Voiculescu, durerea trăită în acel martie 1959, la ședința Institutului când Călinescu, tatăl său electiv, îl repudiază public (pentru că, altfel, risca el însuși închisoarea), sau vocea tunătoare a președintelui tribunalului „ce faci domnule Pillat, dormi?!“, adresată unui om care fusese supus la 50 de interogatorii și care era descompus de oboseală și epuizare, „un om gata să fie cules cu fărașul“, după imaginea vie pe care ne-a lăsat-o Simina Mezincescu, prezentă și ea în boxa acuzaților.

Dar îmi imaginez și scenele luminoase, incredibil de strălucitoare care au traversat timpul: poveștile de taină inventate pentru Monica, fericirea ascultării în premieră a „sonetelor închipuite ale lui Shakespeare“, sau a piesei lui Marin Sorescu „Iona“, comuniunea sufletească cu prietenii pe care îi asculta, îi încuraja și pe care, poate îi vedea buni, poate chiar mai buni decât erau, devenind astfel, prin magia încrederii sale.

După teribila încercare a detenției (1959-1964), curat și vertical, deși cu mult, mult mai fragil, Dinu Pillat s-a dedicat altora, cei mai mulți scriitori, spijinindu-i, veghindu-i, călăuzindu-i. Dar pentru sine, calea ficțiunii a rămas eminamente închisă. Teribila suferință a prietenilor brutalizați din cauza romanului său, sărăcia, marginalizarea și singurătatea la care și-a condamnat familia, au fost un preț prea mare pentru a reveni la literatură. Nu vom ști niciodată cât a pierdut literatura română pentru că Dinu Pillat s-a oprit din scrierea romanelor. Și, probabil, nici nu vom înțelege vreodată cât de dureroasă trebuie să fi fost, pentru el, rana acestei renunțări.

Aniversarea unui centenar presupune o oglindire a omului, dar și o reflecție asupra epocii pe care acesta a traversat-o. Rândurile de mai sus, spicuiri direcționate, recreează și o lume absurdă în care un intelectual profund original este sancționat drastic pentru o ficțiune romanescă, iar prietenii cărora le cere sfatul sunt torturați și obligați să mintă, o lume în care soției sale i se impune un divorț doar pentru a se putea întreține, o lume în care o copilă își vede casa răscolită, tatăl arestat și se vede ea însăși redusă la o „existență de sobol“.

În mod miraculos, toate aceste brutalități nu au distrus umanitatea, valorile, tipul uman pe care Dinu Pillat le reprezenta. De aceea, traseul său biografic oferă o soluție individuală pentru traversarea unei societăți totalitare, prin opțiunea sa neîncetată pentru cinste și integritate, pentru iertare și credință, alegând mereu prietenia, empatia, încrederea într-o epocă a suspiciunii, invidiei, egoismului.

Profesional, resemnat de pierderea catedrei universitare care i se cuvenea pe drept, se orientează către revelarea personalităților/operelor celor pe care-i cunoscuse, într-o manieră unică. Portretele sale dedicate lui Ion Barbu, Ionel Teodoreanu, George Topârceanu sau Gala Galaction strălucesc încă prin originalitate, stârnind admirația profesioniștilor de dată recentă. „Fără a fi excesiv în admirație și fără a brutaliza atunci cînd dezaprobă, Dinu Pillat rămâne cald-egalitar. Ca și cum echilibrul discursului l-ar privi în primul rînd pe el și abia în subsidiar pe destinatarul analizei sale.“ scrie Cosmin Ciotloș în dosarul *Dilemei Vechi* din iunie curent. O generozitate, un exercițiu al admirației, o disponibilitate pe care numai spiritele alese le pot avea.

Dar, probabil, impactul cel mai profund al personalității lui Dinu Pillat trebuie să fi fost cel personal, cu duhul său binevoitor care împlinea, cu acea cantitate imensă de iubire pe care a reușit să o stârnească în ceilalți și pe care a dăruit-o din sine, fără rezerve. În numele iubirii deci se manifestă tenacitatea unei fiice de a-i reconstitui prezența, bibliografia, substanța. În numele iubirii vibrează și toate cuvintele de laudă, pierdere sau regret ale tuturor celor care l-au cunoscut drept un om nobil, un cavaler al Binelui, un înger păzitor. Dacă Eta Boeriu avea dreptate și „trecem Styxul cu cantitatea de iubire primită și împărtășită“, luntrea lui Caron purtându-l pe Dinu Pillat a fost cu siguranță prea-plină.

La momentul centenarului său, merită subliniată maniera în care Dinu Pillat a înțeles să-și trăiască viața, oferind o alternativă căutătorului de modele. Uriașa cantitate de suferință care i-a fost rezervată a fost convertită în monedele de aur ale altruismului, generozității și bunătății necondiționate. Cum să nu admiri fără rezerve un om capabil a se ruga pentru foștii săi torționari, „pentru că pentru ei nu se roagă nimeni“. Cunoscând cele trăite de el în detenție, exemplul iertării profunde tulbură și provoacă.

Respectul său enorm pentru cultură, pentru carte și pentru biblioteca mântuitoare de silă, îndoială, venin și amărăciune reprezintă, chiar și azi, o cale demnă de urmat.

Dar, poate, diamantul personalității sale rămâne suprema libertate asumată plenar interior, manifestată limpede la exterior. După ce trăise în recluziune ani de zile, fără aer curat, fără lumina soarelui, în spatele gratiilor și pereților mucegăiți, în mod paradoxal, la anii de pușcărie Dinu Pillat n-ar fi renunțat cu niciun preț, pentru că acolo a învins frica, durerea, tentația, considerând, asemenea altora, pușcăria drept „școală pentru cei cu rezerve de esență“. Credea cu tărie că a ieșit din închisoare un om mai bun decât cel care intrase.

În 2014, în drum spre Florica, domeniul Brătienilor, o ascultam pe doamna Monica Pillat care îmi povestea despre spaima pe care dânsa și mama dânsei le trăiau în a vorbi liber, în casă, de teama microfoanelor ascunse, pe când Dinu Pillat vorbea sonor, limpede și integral liber, ironizându-le de parcă ele ar fi fost la pușcărie, nu el.

Am înțeles atunci că, de fapt, lui Dinu Pillat i se părea de neacceptat frica, rezerva, jena în propria casă, vorbind cu propria familie. După ce traversase 50 de anchete, după ce cunoscuse infernul supraplin al Jilavei și îndurase gerul Gherlei, bolnav de TBC, cum putea el să accepte să vorbească în șoaptă, să se teamă, să se ascundă?! Dacă s-ar fi temut, dacă s-ar fi lăsat înfricoșat, abia atunci EI ar fi câștigat. Pentru ființa sa profundă un asemenea comportament era de neacceptat. În consecință, pentru Dinu Pillat libertatea manifestată explicit avea o legătură indisolubilă cu demnitatea de a fi om. Poate că alături de cărțile sale, această perspectivă asupra vieții este și o generoasă moștenire dăruită nouă.

●● **Clara Mareș**

scrisorile engleze

(din *Dosarul* detenției lui Dinu Pillat)

Într-un captivant eseu despre *La condition humaine*, capodopera din 1933 a lui André Malraux, eseu publicat în nr. 8/1966 al *Gazetei literare* (inclus – printre altele - și în volumul *Spectacolul rezonanței. Eseuri, evocări, sinteze*, Humanitas, București, 2012, pp. 278-281), Dinu Pillat își declară adeziunea la resorturile etice puse în scenă, prin opera sa, de scriitorul francez, exprimându-și – iată, la puțin timp după ieșirea din detenție – complicitatea cu „etica eminamente virilă" revelată de romanele lui Malraux, preocupate de sondarea tragicului condiției umane, a experiențelor pe care le trăiește „individul, pus în situațiile limită ale singurătății, ale suferinței, ale morții". Dintre personajele *Condiției umane*, privirea lui Dinu Pillat se oprește cu precădere asupra rusului Katov și mai ales asupra gestului acestuia din momentul final al existenței sale: „Generozitatea de camarad, până la uitarea de sine, de care este în stare să dea dovadă acest om simplu se traduce printr-un gest de o valoare etică extraordinară, atunci când, închis și condamnat la moarte, pe când își așteaptă rândul să fie executat, renunță la cianura pe care o avea la el, pentru a o ceda unora mai slabi în suferință, înnebuniți de groaza perspectivei de a fi arși de vii în cazanele de locomotivă". (Aș aminti aici faptul că prietenul și colegul de lot al lui Dinu Pillat, N. Steinhardt, în volumul de predici *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*, îl nominalizează pe Katov – justificându-și teologic și etic opțiunea – printre „sfinți și oameni iubiți".)

Cum s-ar traduce, *mutatis mutandis*, *în existența* lui Dinu Pillat, pus el însuși, nu de puține ori, în situații-limită, opțiunea pentru un astfel de model? Voi da un exemplu: Cu doi ani înainte de ieșirea sa din închisoare, sora sa Pia Pillat Edwards, aflată în Anglia, plătise – după cum mărturisește Cornelia Pillat în volumul ei de memorii - o sumă imensă, strânsă de la prietenii ei englezi și americani, pentru răscumpărarea lui Dinu Pillat din închisoare și pentru aducerea lui și a familiei sale în străinătate, prin „filiera Henri Jacober". Un asemenea tip de „tranzacție", care se practica în epocă (pentru detalii, vezi Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Humanitas, București, 2003, pp. 182-391) și care dăduse rezultate în cazul lui Vlad Stolojan și al altora, avea însă să eșueze în cazul lui Dinu Pillat (Pia fusese refuzată de trei ori de autoritățile române), după cum eșuase și în cazul lui Constantin Noica (fapul se explică, probabil, prin calitatea de „lideri de lot" a celor doi intelectuali), dar și al lui N. Steinhardt. Iată acum reacția lui Dinu Pillat, aflând, la ieșirea din închisoare, despre o astfel de tentativă: „Eliberat și, aflând cele puse la cale de sora lui, a spus că dacă ar fi fost silit să părăsească astfel țara, el s-ar fi sinucis [Dinu Pillat era profund creștin, n.m. G.A.], neputând admite ca, în timp ce el ar fi fost liber, prietenii săi să zacă în continuare în pușcărie" (Cornelia Pillat, *Ofrande. Memorii*, ediția a II-a îngrijită de Monica Pillat, Humanitas, București, 2011, p.295). O astfel de altitudine etică și un astfel de sentiment al solidarității cu colegii de suferință ar putea să pară astăzi din altă lume...

Documentarul pe care îl propun pentru acest dosar al **României literare** relevă o altă tentativă de solidarizare internațională cu soarta lui Dinu Pillat din perioada detenției sale, solidarizare exercitată de o filieră britanică a Amnesty International (a cărei atenție a fost mobilizată – după cum nota într-un text evocator Monica Pillat – tot de către Pia Pillat Edwards). Într-un raport din 1964 aflat în dosarul procesului Noica-Pillat (P336), redactat de către căpitanul Mihăilescu Gheorghe (raportul este citat de Stelian Tănase în *Anatomia...*, ed. cit., p. 391), se preciza că „pentru Pillat Constantin a intervenit, în numele pretinsei Asociații Internaționale pentru Amnistie, W. B. Rodenheims [sic!] din Anglia, care prin cele două scrisori trimise în noiembrie 1963 solicita grațierea sa". Neavând efectul scontat, cele două scrisori au tot fost retransmise către autoritățile române până în august 1964, deci până *după* eliberarea lui Dinu Pillat din închisoare (28 iulie 1964), în urma decretului general de amnistiere a deținuților politici (probabil, membrii filialei respective nu aflaseră la timp de acest eveniment).

În volumul 13 al dosarului procesului Noica-Pillat se regăsesc exemplarele retransmise ale celor două scrisori. Una dintre ele, în trei exemplare, datată 24 august 1964, este transmisă de către W. H. Rodenhuis și M. H. Lee, membri ai filialei din Ashford a Amnesty International, către ministrul Justiției al RPR, ministrul Afacerilor Interne al RPR și către Comitetul Central al PCR. Cealaltă, într-un singur exemplar, datată 21 august 1964, este expediată de către Joyce Aspden, din Egerton – Ashford către ministrul Afacerilor Externe. Exemplarele în engleză ale ambelor scrisori sunt însoțite, în volumul amintit al dosarului, și de traducerea lor oficială realizată în biroul MAI. Din păcate, unele dintre exemplarele scrisorilor au scrisul șters sau cuvinte ori sintagme ilizibile (îi mulțumesc Biancă Alecu pentru transcrierea și descifrarea lor, atât cât a fost posibil).

După cum se poate vedea din cele două scrisori, expeditorii își exprimau neliniștea față de soarta lui Dinu Pillat, aflat – în momentul primei expedieri, din noiembrie 1963 – în închisoarea Gherla, voiau să afle vești despre el, fiind îngrijorați de starea precară de sănătate a acestuia, cu atât mai mult cu cât avea de ispășit o pedeapsă îndelungată (nu se solicita *explicit* grațierea lui). De asemenea, ei se interesau – în urma unor atenționări ale organizației din Australia a Amnesty International – și de soarta altor trei deținuți politici: Ion Talica Ioanid, Sami Sambach și Constantin Răscanu.

Chiar dacă aceste scrisori de susținere nu au avut, în mod direct, efectul scontat în fața autorităților comuniste din România, Dinu Pillat și ceilalți deținuți fiind eliberați în urma decretului 411/1964, ele sunt semnificative ca model de solidaritate umană și intelectuală într-un moment de demență a Istoriei. Le-aș compara cu memoriile și scrisorile redactate de către organizațiile actuale ale PEN Internațional pentru eliberarea *prizonierilor de conștiință* din diferite țări aflate sub teroarea unor regimuri iliberale sau totalitare.

●● **George Ardeleanu**

Scrisori de susținere a lui DINU PILLAT

Kennington[1] [...][2]
Canterbury Road
Ashford
Kent
24 August 1964

Domnului Ministru al Afacerilor Interne al R.P.R.
București, Roumania R.P.R

Dear Sir,

We are members of the Ashford Branch of Amnesty International[3], & we are very deeply concerned about the welfare of Constantin Pillat, who we believe is in Gherla Prison, but we have been unable to obtain any definate information about him.

We would be very grateful if you would send us some news of him, as we understand that his health is not good & that he has a long sentence to serve.

It has also been brought to o[ur] notice, by members of Amnesty [in] Australia, that there are 3 other prisoners Ion Talica Ioanid, Sami S[ambach] & Constantin Rascanu, about th[e] welfare of whom very little is known & we ask to have news of them.

Yours truly,
W.B. Rodenhuis
M. H. Lee

***

Dir. Secretariat,[4]
Exp. W.B. Rodenhuis – Canterbury RV – Kent. Anglia
Dest. M.A.I. București

Stimate Domn,

Suntem membri ai „Amnistiei Internaționale" – filiala Ashford și suntem interesați de situația lui CONSTANTIN PILLAT, care credem că se află în închisoarea din Gherla, însă n-am putut obține nicio informație precisă despre el.

Am fi recunoscători dacă ne-ați trimite câteva vești despre el, deoarece din cele știute de noi starea sănătății sale nu este bună și are de ispășit o pedeapsă lungă. De asemenea, ni s-a adus la cunoștință de către membrii Amnistiei din Australia că mai sunt încă trei alți deținuți ION TALICA IOANID, SAMI SAMBACH și CONSTANTIN RASCANU, despre a căror situație se știe foarte puțin și vă rugăm să ne trimiteți vești despre ei.

Cu stimă,
W.B. Rodenhuis
M. H. Lee
[semnătură ilizibilă]
4-IX-64

***

The Cottage, Egerton, Ashford, Kent[5]
Egerton 317
August 21st 1964

Dear Sir,

oMay I entrust your sympathy to the following political prisoners in your country:

- Constantin Pillat
- Ion Talica Ioanid
- Sami Sambach
- Constantin Rascanu

I undestand that Ion Talica Ioanid was sentenced as long ago as 1952 and sent to the Bai mines. Sami Sambach has already serve[d] 15 years of his sen[tence].

At this moment, when the international situation in Europe is somewhat brig[hter] is it too much to h[ope] if as those in pris[on] for their beliefs or views may be treated with clemency?

Yours sincerely,
Joyce Aspden (M[iss])]

P.S. If there is an[y] way in which I co[uld] be of service to th[ese] men you would [let] me kno[w]

***

Dir. Secretariat[6]
Exp.: Joyce Aspden – (Miss) The Cottage, Egerton, Ashford, Anglia
Dest.: M.A.I. București

Stimate Domn,

Îmi permiteți să vă cer compătimirea dvs. pentru următorii deținuți politici din țara Dvs.?

- CONSTANTIN PILLAT
- ION TALICA IOANID
- SAMI SAMBACH
- CONSTANTIN RAȘCANU

Din cele constatate ION TALICA IOANID a fost condamnat încă din 1952 și trimis la minele de plum[b].

SAMI SAMBACH a făcut până acum 15 ani din condamnarea sa.

În acest moment când situația internațională din Europa este oarecum mai luminoasă, este mult prea mult dacă se speră că cei [în] închisoare pentru credințele și vederile lor pot fi [...][7] cu îndurare?

Cu stimă,
Joyce Aspden.

P.S. Dacă există o modalitate în care pot să le fiu de folos acestor bărbați, probabil că o să mi-o indicați.

1-IX-64 ●

---

[1] ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, Vol. 13, f.269.

[2] Cuvânt ilizibil în textul scrisorii.

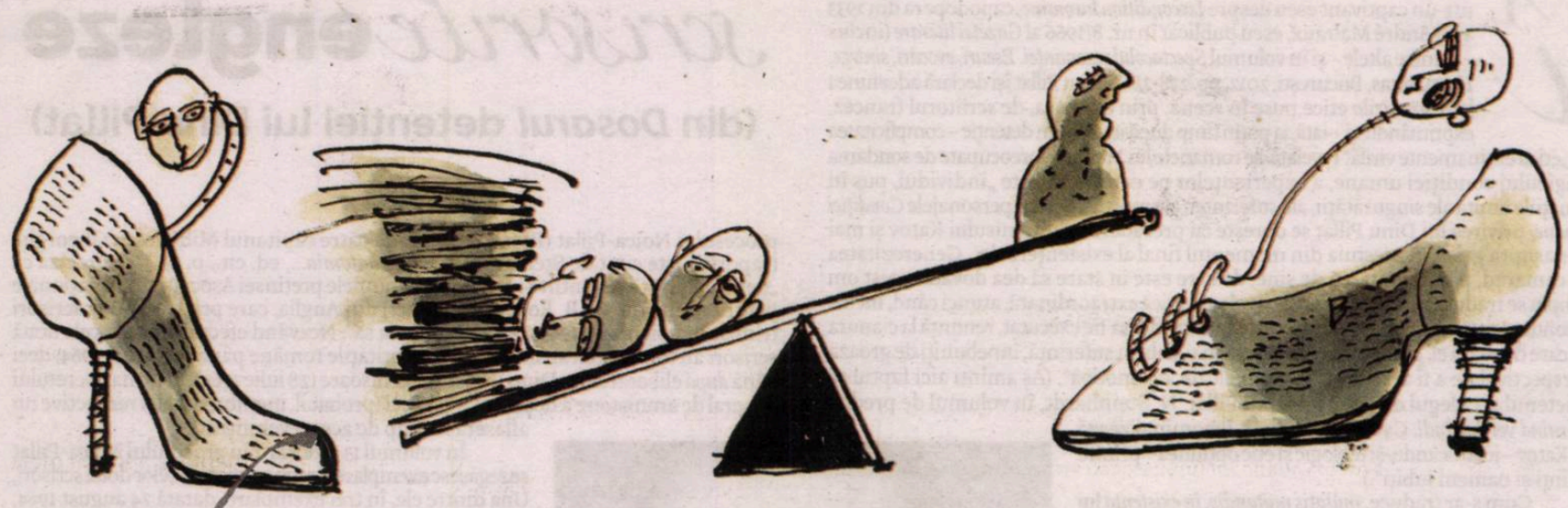
[3] Amnesty International: organizație nonguvernamentală internațională care își asumă rolul de apărare a drepturilor omului, mai ales a celor prevăzute în Declarația Universală a Drepturilor Omului. A fost fondată în 1961 de Peter Benenson și Eric Baker.

[4] ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, vol. 13, f. 270 (Traducerea oficială a scrisorii anterioare, realizată de biroul MAI).

[5] ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, vol. 13, f. 266

[6] ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, vol. !3, f. 267 (Traducerea oficială a scrisorii anterioare, realizată de către biroul MAI).

[7] Cuvânt ilizibil în textul scrisorii.



• didactica de
alexandra florina mănescu

fapte și... acte

„Distanța parcursă cu mașina de profesorii Colegiului Național *Astrum* pentru un eveniment de strângere de fonduri, organizat în Săptămâna *Altfel*: [...] în a doua săptămână, Cristian parcurge 327 de km, iar Daniela parcurge 822 de km. Dacă mașina lui Cristian consumă în medie un litru la 33 de km în săptămâna 2, aprox. câți litri de combustibil a consumat în săptămâna aceea? a) 10; b) 17; c) 19; d) 21". Problema enunțată nu este o problemă de matematică de clasa a III-a. Este „un raționament numeric, complex", un item dintr-un subiect-model pentru Concursul pentru ocuparea funcțiilor vacante de director/director adjunct din unitățile de învățământ preuniversitar. Aș putea să exemplific și alți itemi din categoriile „raționament verbal, complex", „raționament numeric, complex" și „abilități manageriale transversale", dar ar însemna să nu mă mai pot referi la alte fapte și la alte acte *importante, complexe*... Înainte de a trece în revistă un alt fapt, un alt act, trebuie să spun care este impresia care se dorește a fi lăsată prin organizarea acestui concurs[1] – o astfel de evaluare i-ar valida pe candidați, respectiv pe viitorii directori. Mai mult, politicul nu ar mai avea niciun rol în numirile în funcție, fiindcă un astfel de concurs ar fi o veritabilă sită axiologică.

Acum trei-patru ani întâlneam și vedeam la TV elevi foarte buni, revoltați de cerințele banale și repetate de la Evaluarea Națională. Nu am întâlnit și nu am auzit acum niciun actual/viitor director de școală care să spună că dificultatea subiectelor propuse le subestimează inteligența. Din contră, subiectele sunt „complexe și necesită timp de gândire". Candidații nu trebuie să scrie nicio literă, trebuie doar să încercuiască o variantă de răspuns din trei sau patru, pentru 30 de întrebări, în 120 de minute. Aș mai spune că doar șase întrebări verifică parcurgerea bibliografiei (patru texte juridice și câteva capitole din trei cărți) și că răspunsurile eronate la aceste întrebări nu elimină candidații din competiție.

În afară de aceste subiecte, am pe masa de lucru patru *acte*: OMENCȘ 5893/28.11.2016, Informarea/Adresa CNPEE nr. 2364/28.06.2021, Informarea M.E. nr. 128RS/26.08.2021, OME 5157/31.08.2021.

Primul document, *Ordinul ministrului educației naționale și cercetării științifice cu numărul 5893 din 28.11.2016* „reglementează rolul temei pentru acasă, precum și raționalizarea timpului necesar efectuării acesteia". Ordinul statuează la articolul 1(3): „Timpul necesar realizării temelor pentru acasă pentru un elev este de **cel mult 2 ore**, însumând toate disciplinele [...]". În plus, potrivit art.5 „În perioada vacanțelor, de regulă, nu se vor da teme pentru acasă [...]" și potrivit art. 6(2) „Notarea temei pentru acasă nu este obligatorie"!

Prin *teme* trebuie să înțelegem sarcini prin care se urmăresc „obținerea de rezultate imediate", „obținerea unor efecte pe termen lung", „obținerea unor efecte în planul dezvoltării personale a elevilor", „consolidarea relației familie-școală". Cum este cu putință să se obțină toate aceste rezultate în doar două ore de lucru suplimentar (teme) pe zi, la toate disciplinele? Mă întreb dacă în această situație profesorul de limba și literatura română mai poate da temă elevilor citirea unei cărți (care nu poate fi citită în 15 minute). Și mă mai întreb dacă ministrul care a semnat acest Ordin, intelectual de seamă, a ajuns ceea ce este astăzi lucrând, citind, învățând doar două ore pe zi.

În același Ordin, art.8 prevede că „În stabilirea temelor pentru acasă se va evita apariția unor efecte negative, de tipul: pierderea interesului elevului față de învățare [...], oboseală fizică și emoțională, reducerea timpului liber destinat unor activități recreative [...], adâncirea diferențelor dintre elevii performanți și cei aflați în dificultate etc.". Mă interesează în principal ultima parte a acestui articol, fiindcă ea pune în lumină o realitate foarte tristă. În ultimii ani s-a tot încercat uniformizarea elevilor! Pe toate căile – programe noi cu multe conținuturi eliminate, preponderent cele de teoria literaturii, subiecte noi cu grad redus de dificultate, anonimizarea numelor la examenele naționale și, iată, diminuarea sau anularea muncii intelectuale individuale.

Al doilea *act*, *Informarea/Adresa nr. 2364/28.06.2021*, este emis de Centrul Național de Politici și Evaluare în Educație „Către Președinții Comisiilor de bacalaureat județene/a municipiului București, în atenția profesorilor evaluatori din cadrul Centrelor Zonale de Evaluare". Textul este următorul: „Pentru a asigura o evaluare unitară în cadrul examenului național de bacalaureat, proba E.a), trebuie să luați în considerare faptul că prepoziția, conjuncția, articolul [probabil doar formele proclitice, nu și acelea enclitice – n.m.], formele neaccentuale ale unor pronume (clitice) etc. sunt cuvinte și se vor număra în evaluarea acelor itemi pentru care a fost solicitat un număr minim/maxim de cuvinte." În continuare, este definit *cuvântul*, potrivit *Dicționarului de științe ale limbii*. Dacă a fost nevoie de o informare oficială referitoare la modalitatea de numărare a cuvintelor la examenele naționale înseamnă că aspectul acesta este absolut esențial. Înseamnă că este foarte grav dacă un elev răspunde în 110 cuvinte (aprox. 11 rânduri) și nu în 100 de cuvinte! Aceasta înseamnă – în viziunea autorului *informării* – că elevul nu are capacitate de sinteză și nicidecum că absolventul de liceu dorește să dovedească evaluatorului că merită să fie bacalaureat.

Următorul document la care mă refer succint este *Informarea emisă de Ministerul Educației Naționale cu nr. 128RS/26.08.2021*, care atenționează că „Începând cu anul școlar 2021-2022, profesorii diriginți și învățătorii **nu vor solicita, colecta și prelucra** informații cu privire la **locul de muncă, ocupația sau profesia părinților**". Ultimul alineat aduce completările: „Până la actualizarea actelor de studiu, profesorii diriginți și învățătorii vor completa doar rubricile referitoare la adresa și numărul de contact al părintelui/reprezentantului legal". De cel puțin cinci ani în cataloagele școlare nu mai există rubricile în care erau notate datele referitoare la locul de muncă și la profesia părinților. În condițiile în care angajați ai M.E.N. au avut aceste informații, atunci scopul acestui *act* (foarte promovat de media) a fost ca un anumit om să rămână în memoria celor neinformați ca acela care a remediat o situație gravă care nesocotea/încălca *egalitatea de șanse*?

În sfârșit, *Ordinul 5157/31.08.2021 privind implementarea catalogului electronic în școli pilot* invita unitățile de învățământ preuniversitar de stat și particular care consemnează situația școlară a elevilor (și) în format electronic să se înscrie (până în 10 sept. 2021) în acest program și să practice această formă de înregistrare a rezultatelor elevilor.

Cum există deja școli care pe lângă cataloagele clasice utilizează și cataloagele electronice, pe care părinții le pot accesa oricând, nu ar fi nimic nepotrivit în acest Ordin, la acest program. Ce este frapant, totuși? Frapant este că în unitățile de învățământ care s-au înscris în program „situația școlară, inclusiv rezultatele evaluării, se consemnează **doar în catalogul electronic**"! Citind acestea, oare doar mie îmi trece prin minte gândul că există riscul pierderii datelor din platformele utilizate? Mai mult, în situația în care „catalogul electronic se tipărește, semnează, avizează și arhivează de directorul unității de învățământ, la finalul anului școlar", de ce nu ar putea să coexiste catalogul clasic și catalogul electronic?

În lipsa unor răspunsuri care să îmi alunge pesimismul, îmi închei interogațiile cu citarea art.6 al aceluiași *act*: „Direcția Generală România Educată [încă o Direcție Generală! – n.m.] monitorizează și evaluează pilotarea și propune măsuri de îmbunătățire, modificare și scalare a acesteia"... ●

---

[1] Acest articol a fost scris înainte de concursul pentru ocuparea funcțiilor de director/director adjunct din învățământul preuniversitar. Proba scrisă s-a desfășurat vineri, 15 octombrie. Pentru o imagine de ansamblu, exemplific un item dintre aceia mai puțin banali: *În cadrul orelor de fizică, elevii observă cum, prin progresul rapid al tehnologiei din ziua de azi, podurile sunt din ce în ce mai sofisticate și se întind pe distanțe mult mai mari. Totuși, cutremurele rămân o potențială amenințare pentru aceste structuri imense, deoarece ele pot produce daune ireparabile și costisitoare unor poduri importante. [...]. Nivelul ridicat de sofisticare al podurilor din ziua de azi elimină riscurile implicate de cutremure. a. Adevărat; b. Fals; c. Nu se poate spune* (Enunț perfect contradictoriu! - nota autoarei).

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

scurt istoric al **corpului meu**

Am văzut într-un film o scenă cutremurătoare: un bărbat puternic dintr-un lagăr este aruncat de gardieni într-o groapă adâncă și împușcat cu arme automate. Bărbatul refuză să moară și face noi și noi încercări să iasă la suprafață. Are ceva eroic și deznădăjduit în încercările lui lipsite de orice șansă. Până la urmă, bineînțeles, după zeci de gloanțe trase asupra lui, este înfrânt și se abandonează morții.

Într-un mod asemănător a reacționat corpul meu – corpul meu, nu eu – sub rafalele nemiloase trase asupra lui de trecerea timpului, de intemperii, de ger și caniculă, de boli și accidente, de nesomn, de mâncăruri și băuturi nesănătoase, de surplusul de greutate, de fumat, de enervări. A rezistat, a rezistat, a rezistat, mult mai mult decât corpurile altora. Dar până la urmă, tot s-a prăbușit.

Am avut, din naștere, un trup bine construit, rezistent și sănătos. M-am bucurat de o ereditate favorabilă. Tata era înalt de 1,85, arăta ca un atlet și nici nu s-a îngrășat vreodată (cum aveam să mă îngraș eu, catastrofal, după 40 de ani). Dinții nu i s-au rupt, nu i s-au cariat, la 80 de ani îi avea doar *tociți* de folosirea îndelungată. Mama, la fel, nu a fost niciodată internată în spital – decât pentru nașteri – și, la 80 de ani, părul îi era atât de greu și des încât trebuia să facă un anumit efort ca să-l poată peria.

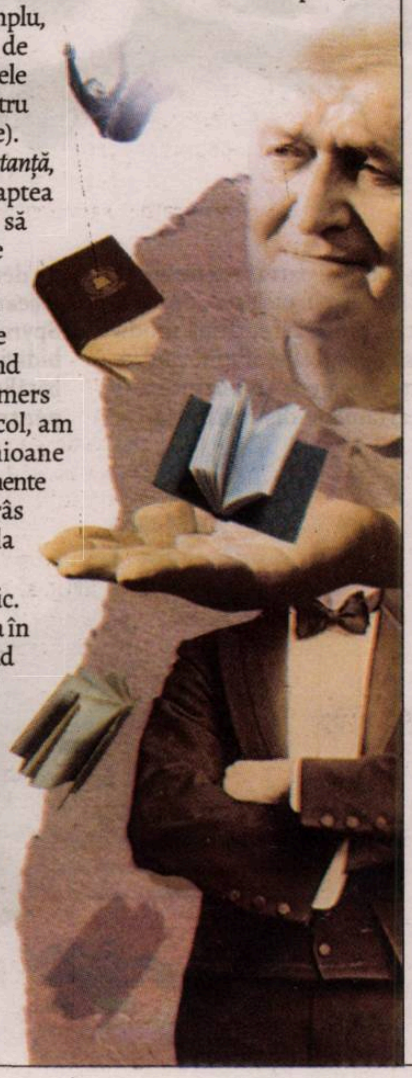
Mama m-a păzit, cu o grijă obsesivă, de orice îmbolnăvire sau rănire care m-ar fi putut infirmiza. Datorită ei am trecut cu bine în copilărie de epidemia de poliomielită și de toate celelalte pericole de acest fel.

Am crescut repede, fără acele disproporții care apar la adolescenți în diverse etape ale dezvoltării, până când am atins 1,87 metri, înălțime la care m-am oprit. Vedeam foarte bine, ca tata, inclusiv pe întuneric, și auzeam foarte bine, ca mama, chiar și fâșâitul anvelopelor de cauciuc pe asfalt ale unei biciclete aflate la o depărtare de 100 de metri.

Mirosul mi-a funcționat perfect, dar numai până la 16 ani, când, în urma unei altercații, mi l-am pierdut aproape complet. Incidentul a avut loc într-o după-amiază de vară. Stăteam împreună cu doi prieteni (care ulterior vor ajunge la o anumită notorietate, ca artiști) pe o bancă într-un parc sălbăticit din sud-estul orașului, „Pădăricea". Nu departe de noi, doi bărbați cu figuri de brute, în care i-am recunoscut pe paznicul cimitirului și pe nepotul lui, au trântit la pământ o fată ca să o violeze. Ea se împotrivea deznădăjduită și urla ca un animal înjunghiat, iar ei o băteau cumplit, zdrobindu-i fața cu pumnii grei.

Fără să stau pe gânduri, m-am repezit să o eliberez pe fată. Mi s-a părut ceva de la sine înțeles că prietenii mei mă vor urma. Dar... nu m-au urmat. M-am năpustit de unul singur asupra celor doi indivizi, iar ei m-au doborât, cu greu, dar m-au doborât, și m-au lovit peste figură cu o bucată masivă de lemn, cu care mi-au rupt un os de la nas, etmoidul și, implicit, mi-au secționat nervul olfactiv. Singurul lucru bun a fost că, în cursul acestei învălmășeli, fata s-a ridicat de la pământ și a fugit.

Am avut întotdeauna o forță cu mult peste medie și o energie inepuizabilă. Puteam să merg zeci de kilometri pe jos. Puteam să traversez înot râuri repezi, să mă deplasez neobosit cu bicicleta – de exemplu, de la Suceava la Putna –, să urc fără pauză de odihnă, de la bază și până sus de tot, pe treptele de piatră tocită ale clopotniței bisericii Sf. Dumitru (cu clopotele așezate la 40 de metri înălțime).



Puteam să duc o fată în brațe *pe orice distanță*, nu numai dintr-o încăpere în alta, ca în noaptea nunții. Iar când mă înfuriam eram în stare să ridic deasupra capului un fotoliu oricât de greu și să mă prefac că arunc cu el în adversari.

Apoi, încet-încet toată această vitalitate s-a pierdut. Mi-am petrecut multe nopți, de seara până dimineața, la masa de scris, fumând trei-patru pachete de țigări pe noapte, am mers descheiat la palton și fără căciulă prin viscol, am circulat cu mașini de ocazie (inclusiv camioane hodorogite) și cu căruțe de ocazie, am trăit momente de indignare incendiară, am făcut orgii de râs devastatoare, am iubit nebunește, până la infarct.

Corpul meu nu mi-a comunicat nimic. A luptat cu îndârjire, tacit, să iasă din groapa în care îl aruncasem. Apoi m-am îngrășat, ajungând să am de două ori greutatea pe care ar fi trebuit s-o am. Și nici atunci trupul puternic, armonios, cu piele netedă n-a cedat repede. Abia după un timp s-a prăbușit. S-a prăbușit definitiv.

Acum sunt o ruină. Mai arăt lumii părul încă des și neîncărunțit, ca pe o perucă trimisă de mama în dar de pe lumea cealaltă. Și mai afișez, când zâmbesc, dantura întreagă, fără niciun dinte lipsă, ca pe o proteză pe care mi-ar fi expediat-o tata de dincolo de mormânt. ●

• *poeme de* **gabriela feceoru**

Grădina Jucăriilor Pierdute

Lviv prin Grădina Jucăriilor
Pierdute
cu mâinile pline de aur –
poeme în geantă, o singură
rochie
soarele crește cât George
Hotel
vântul prin crengi pe scări
deasupra orașului

îmbrățișarea ta caldă, numele
tău pe brațul meu
tu care voiai Universul și eu
numai o limonadă, dar caldă
am fugit. eu care am zis gata.
granițele noastre se închid
gențile noastre sunt goale.
perna ta moale.

vom întâlni persoane care
ne vor sfâșia
îmi amintesc mâna ta proaspăt
sfâșiată
Rusia și Ucraina să ne certăm
pe stradă cine
va flanca.

privim în urmă
la poemele scrise odinioară
tu care obișnuiai să-mi zici
nu voi mai putea adormi
fără tine.

privesc în urmă
în ochii tăi
în fața casei incendiate
în Alchevsk

viitorul împreună
la baza statuii lui Tapac
Григорович Шевченко
a fost un moment.

Brno și azi

uit toate neînțelegerile și
pedanța la mal în Budapesta
uit ochii tăi nuanțați
uit banii mei păstrați - ce nu
am văzut - ce nu am atins
uit cuvintele, poemele, uit
țările

învăț limba țării tale. uit și învăț
caut Brno și azi pe hartă
și Kofola
mă scufund în ilustrații pentru
naivi și copii
ce voi deveni - ai plecat acum
3 ani –

– număram picăturile irizate
din pupilele tale
curgea ploaia în paharele
noastre
pe drumul spre poeme curg
flori
ce voi deveni sub brațele tale
platinate

cine stă în Insomnia
pe scaunul tău?
e liber.
- am vrut să fug departe
învăț limba țării tale. limba
nuanțată a inimii mele.

e noapte tu întreabă-mă ce am pierdut

despre jucăriile pierdute
cine le-a găsit și cine le-a dus
în Grădina Jucăriilor Pierdute
cât încă ești aici

avem acest mod de a vedea
ce facem
avem noaptea ta și somnul
ca o mască
destul de multe secrete
în coșmarurile noastre
un joc fără un scop - ne jucăm
- inventăm cuvinte

unde se iveşte să te duci
noaptea, acolo te duci
și apar fotografii neașteptate -
triunghiuri amoroase
- am crezut totul
și cântecele. când pleci brusc

se simte ca o cădere dintr-un
turn foarte înalt
e noapte tu întreabă-mă
despre ce am pierdut.

merg pe drum am mintea

ca un curcubeu pătat de
frumusețe
tu vrei să pleci
eu nu am ajuns

inima mea se cuibărește
în gâtul tău
în fiecare zi - zale de
candelabre topite ni se scurg
pe piept
pentru că văd totul în tine
acum
– un pod strălucitor

și dacă vei pleca îmi voi
pierde inima
îmi vei înghiți liniștea –
coliziune
de ce încă îți mai aud
clinchetul râsului
coborând pe umerii mei –
când închid ochii

când nu te văd țin imaginea ta
fixată pe peretele creierului
meu
cum ai privi o imagine de fond
ca mișcarea adecvată a stelelor
în Sagittarius A

nu pot pleca
am o relație cu el până la
ultima suflare
aud sunetul picioarelor sale
- spune-mi că nu va pleca

când vreodată îți voi cere
un cadou
vino la mine. adu-mi timpul
tău.
noi știm că dragostea nu
părăsește. ●

Florin Toma

PLATOUL CU HARMSII

(oameni care n-au existat, dar cu care ne mândrim)

Se dedică lui Daniil Harms

Anna Karenina

Apăru de după clădirea veche a gării, de pe zidurile căreia, după atâtea geruri, zăpezi și ploi, vopseaua galbenă se istovise, dezvelind rănile provocate de tencuiala roasă. Prin unele, se vedeau cărămizile din care curgea un praf, normal, cărămiziu, în vreme ce prin altele, se zăreau fâșii subțiri de lumină. În întuneric, singura fereastră luminată ca lumea – cea de la biroul șefului de gară Anton Semionovici Koropkin – sfâșia vălul nopții cu tăișul unui fulger alb. Purta o rochie lungă, albă, cu pieptar negru, plisat, iar pe poale înflorată ca un câmp de maci cu tije verzi, îndoite. Pe deasupra ei, o etolă din blană de vulpe argintie, ce pornea dinspre pieptarul cu perle, ca un veșmânt de raze. Pe cap, ținând strâns conciul de păr împletit deasupra cefei, o pălărie albă, cu boruri mari, bordate cu dantelă vișinie ca sângele. Într-o mână, ținea o valijoară cu câteva etichete lipite, cu nume de orașe și hoteluri, iar, în cealaltă, o umbrelă din pânză neagră strânsă cu șnur, pe margini cu dantelă albă și cu mâner tot alb, din fildeș. Având grijă să nu deranjeze cele câteva resturi de întuneric de pe umeri, ce păreau că mânjesc frumos și delicat firele moi ale blanei de argint, femeia lăsă jos valiza, sprijini umbrela de ea și intră imperial și languros, cu pași mici, voluptuoși, încălecați ca pe catwalk, în pătratul din fața ferestrei luminate. Acesta, ca un omagiu planetar, pe loc se transformă într-un cub muzical, din care răsunau ritmurile unui dixieland din New Orleans. Captivă în interiorul lui și strălucitoare ca o divă de cinema, cu brațele în sus, victorioasă, părea o statuie vie de lumină, atrăgând, spre a fi adorată, toate privirile nesățioase din lumea întreagă.

– Sunt Anna Karenina!

Ieși nerăbdătoare din cub, sărind zglobie ca o căprită.

– Și sunt emoționată... Pentru că toată viața noastră oare ce este, dacă nu o emoție?! Întotdeauna, mi-am dorit exact ceea ce n-am putut avea. Iar ce am avut, într-un sfârșit, am avut atât de puțin! Pentru că...știi cum începe bătrânul povestea noastră: *„Toate familiile fericite seamănă între ele, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei!“*. Chiar dacă pe amândoi îi chema Alexei, nu l-am avut cu adevărat pe niciunul, nici pe Alexei Alexandrovici, nici pe Alexei Kirilovici. Și i-am pierdut și pe unul, și pe celălalt. Am pierdut totul. Am pierdut copilul, am pierdut tihna căminului, am pierdut iubirea pătimașă. Și, cu toate că noi, oamenii, suntem o emoție constantă, eu astăzi sunt doar un vestigiu. O relictă, cum se spune în biologie. Dar măcar știu că am lăsat în spate, totuși, o amintire, batâr o urmă de emoție. Fiindcă ne naștem dintr-o emoție și plecăm din lumea asta lăsând înapoia noastră o emoție... Ce să mai, suntem întruchiparea emoției, nu-i așa?! - mai spuse zâmbind.

Apoi, deschise maxim brațele, parcă și cu un aer ușor cristic, spre a fi îmbrățișată.

– Eu sunt... trenul! - zise el, scurt, tăios și rece.

Râseră amândoi, dar brusc, fără preliminarii și fără menajamente, el îi tăie gâtul. După care, scoase un șuierat și dispăru, lăsând în urma sa un frison de fum cu miros de cărbune ars.

Josephina K.

Lovită brusc, din nou, de un atac de nostalgie familială, Josephina K. dezlipi din albumul familiei – cu un gest brusc, precis ca o tăietură de bisturiu – o fotografie îngălbenită, cu zimți pe marginea îndoită. Își apropie, și de ochi, și de poză, lupa filatelică, aplecându-se să se uite mai bine... Cu capul său mare, cu părul crescut peste grumaz și tăiat în creștet după moda Jeanne d'Arc, ea îndeplinește în familia K. funcția de reazem nemijlocit al familiei. Datorită staturii sale atlantice, fata pune umărul la treabă și sprijină frontonul antic al casei, acolo unde se află cel mai prețios document de istorie al acesteia. Acolo, deci, sunt sculptate în contrabasorelief scene din Marele Război pentru Cipare și Emancipare, acea uriașă încleștare cu Forțele Răului trimis de Satan Pățitu, la care au participat și doi membri ai familiei K. E vorba de stră-străbunicul Spyros Makarioteanu și fiica lui, Rosebunda, supranumită „prințesa-volintir“, în cronicile heptapeutice, căci s-a remarcat de-a binelea prin cele șapte acte de eroism de pe malul drept al Colovățului. Ca fapt divers, alături de ei, au participat și câțiva dintre vecinii lor, adică ai lu' Pătroi Majuru', ai lu' Bartoleon Luciferică și ai lu' Ghelase Mărginașu'. Toți, distinși în cumplite încăierări de pe frontul aprovizionării trupei cu hrană, muniție și vivandiere...

Cotropită, așadar, încă o dată de valuri de nostalgii, Josephina K. hotărîse mai devreme să lase puțin frontonul nesupravegheat, contând pe robustețea coloanelor indorice și intrase în casă. Se dusese direct la biblioteca din living-room și extrăsese de acolo albumul foto al familiei K., legat în piele de Córdoba.

Părul ei drept, tăiat în creștet după moda Jeanne d'Arc, se lăsă peste fotografie, adumbrind-o. Printre petele gălbejite, încă era cu putință a fi recunoscuți cei doi eroi ai familiei, distinși în Marele Război, stând umăr la umăr, ostășește, numai că erau înconjurați, fără ca ei să știe, de un pâlc de dușmani ascunși după fiecare copac din pădurea aflată în jurul lor. Stră-străbunicul o ținea pe fiica sa pe după mijloc, ca și cum ar fi fost gata-gata s-o ia la o învârtită. Doar că gestul lui era calin și ocrotitor, căci mantaua militară a femeii, cu pulpanele despicate în față, nu putea să mai ascundă burta deja imposibil de neremarcat: Rosebunda era gravidă în luna a șasea.

– Băi, ce dracu'...? Ce-i bazaconia asta? Josephina K. lăsă deoparte lupa și se apropie cu ochii la doi centimetri de cartonul jerpelit. Acum cinci zile, când m-am uitat eu, străbunica parcă nu era borțoasă. Ba chiar pot să jur că avea pântecul la fel de plat ca palma mea.

Se ridică, se îndreptă de mijloc și se masă ușor la L4 – L5, căci nimănui nu-i e ușor să sprijine frontonul casei. Se hlizi un pic, fiindcă o gâdila. Intră în bucătărie și își umplu un pahar cu apă de izvor, de la Muntele Kolström, unde în acel moment ningea. Goli conținutul, făcu un „Aaaaahhh!“ de plăcere, se șterse cu dosul palmei și se întoarse iute la masa din living. Se așeză, luă lupa și privi din nou fotografia.

– Băi, nu se poate! Nu-se-poa-teeee!... M-am tâmpit? – zise apropiind și mai tare lentila de peticul de hârtie galbenă. Parcă adineauri era gravidă creștina asta?

Într-adevăr, Rosebunda nu mai era însărcinată, ci dăduse naștere unui băiețel dolofan de 3,400 kg, ce-n poză avea cam trei anișori și ședea în picioare de-a dreapta mă-sii, care ținea o palmă pe creștetul lui. Era îmbrăcat într-un costumaș alb din lână, iar pe cap avea un fes cu șnur lung, la capăt cu un pampon roșu. Se vedea că era frig. Iarna coborâse pe derdeluș, de la Muntele Molström. Aburi grei ieșeau cu zgomot din nănăul stră-străbunicului Spyros, pompate pe nările umede și vibrante, ca la bidivii. Era mai ceva ca gerul Bobotezii, din timpul bătăliei de la Kraka. De altfel, acesta fusese și motivul pentru care pâlcul de dușmani ascunși pe după fiecare copac al pădurii din jurul lor se risipise. Înghețaseră ca proștii.

Josephina K. se întoarse parcă nevrând să se mai uite. Își duse palma și se șterse pe față. Apoi, se uită într-o doară pe fereastră. Privirea-i țâșni ca din arc, trecu dincolo de zidurile cetății, coborî în Valea cu brânci, până ajunse la moara lui Flandron, unde se înfipse ca o țandără foarte ascuțită în ochiul vizitiului ce aștepta pe capra unei trăsurici să iasă stăpânul din baraca morarului. Omul duse instantaneu

palma la ochiul din care începuse să curgă corpul vitros. „Aaaauu! Tu-i crestelnița și închinarea cui mi-a vătămat mie globul ocular, ca să mă lase beteag o viață-ntreagă, fiindcă aicea n-avem oftalmolog și trebuie să mă duc pe jos 34 de kilometri, până la Orbizon, la policlinică, fincă domnu' nu-mi dă voie să ies cu șareta din perimetru... Offf, apoi și ăstaaaa, cu aerele lui...că-mi vine să... să nu știu ce să fac! În fine... Și, decât să bat atâta amar de drum, mai bine pun un petec de piele neagră acolo, ca piratii, hi, hi, hi! și gata. Bonjour și-am terminat!".

Josephina K. făcu o piruetă și dispăru de la fereastră, din teama de a nu fi văzută, fie și cu un singur ochi, de către vizitiu. Și se duse din nou la masă, aplecându-se asupra fotografiei.

– Băi, ce naiba, vorba amărâtului ăluia, ce crestelnița și închinarea mă-sii se petrece aici?... Nu-se-poa-teeee! – urlă ea, trăgându-se de părul de pe creștet, tuns după moda Jeanne d'Arc. Nu-i veni să creadă ce vedea. Printre vălătuci de tămâie, fotografia – tot galbenă, tot crăpată, tot cu marginile roase – nu-i mai reprezenta pe stră-străbunicul ei, cu străbunica ei, Rosebunda, ci vedea un cortegiu mortuar. Două perechi de cai cu valtrapuri albe trăgeau carul mortuar, drapat și el în alb și cu câte un înger de ghips la fiecare colț. Dincolo de geamurile laterale se vedea sicriul ornamentat cu scene biblice și sufocat de flori creponate și coroane cu albine pictate pe ele. Cortegiul era precedat de fanfara Primăriei, care intona Marșul funebru al lui Chopin și se încheia cu șiruri nesfârșite de bărbați în redingote negre și cu joben pe cap, însoțiți de doamne îmbrăcate în rochii largi de satin alb, cu trandafiri albi cusuți pe poale.

Străbunica Rosebunda își luase singură viața. Avea doar 17 ani. Se otrăvise cu zeamă de rostopască, cauza fiind amorul ei neîmpărtășit pentru un locotenent de cavalerie brunet, chipeș, cu mustața în furculiță și vesel ca un veveriței. Dar ce folos, că stirpea se stinsese!

Exact în clipa aceea, lupa filatelică se desprinse din mâna Josephinei K. și căzu pe masă. Femeia auzise o pârâitură groaznică, o crepitație infernală și un scârțâit macabru, ca fisura lăsată de topor într-un buștean ce se lărgește treptat, cu un zgomot înfiorător. Speriată, Josephina K. se ridică de pe scaun, dar nu mai fu în stare să facă cei cinci pași până la ușă.

Mai văzu, dincolo de fereastră, cum cele patru coloane indorice care, cu ajutorul ei neprecupețit, de regulă susțineau frontonul casei, se îndoaie, tremură, apoi plesnesc, împrăștiind în toate părțile fragmente de marmură. Apoi, casa se prăbuși cu totul peste ea și Josephina K. văzu doar negru în fața ochilor.

Honoré Grégoar Camdessus

– Frumoasă țară aveți! – zise doamna cu accent scoțian, care apăruse de niciunde și acum încerca să închidă fereastra. Afară se stârnise un vânticel uraganic cu intensificări din sectorul nord-vestic și cu viteze de până 280 de kilometri la oră, fără placă de ambreiaj. Izbuti doar o clipă, timp în care profită și se aplecă peste umărul artistului, ca să admire lucrarea. Dar, din păcate, fu gata-gata să se prăvălească peste șevalet și să-l facă țăndări. „Prăvale baba!" – își zise Grégoar, mustăcind pe sub începutul de mustață wilhelmian-kaiseriană. Apoi, se întoarse la meseria lui de pictor.

Băbătia se agăță de o ramură a policandrului ce cobora vesel și zglobiu din tavan, dar vântoasa, care, între timp, izbise geamurile ferestrei de perete, de le făcuse zob, o luă ca pe un fulg și o flutură pe deasupra, cu fusta ecosez fâlfâind aidoma unui stindard. În ultimul moment, puterile ei cedară, uscăciunea se desprinse din candelabru și urmarea fu că frontul atmosferic o lipi cu toată forța, violent, de perete. Se auzi un pocnet neuman de umed și mocirlos, ca plesnetul furtunii de pânza corabiei și baba se prelinse pe peretele calcio-vecchio în jos, cuminte, ca orice exemplar din familia celenteratelor. Pentru a da neapărat o culoare locală dramei, fusta ecosez i se înfoi precum clopotul transparent al unei *Aurelia aurita*. Pe perete, în urma ei, rămase o dâră spongioasă și umedă, precum urma cleioasă lăsată de un gasteropod. Imună la toate provocările, băbăciunea, ajunsă jos, se ridică numaidecât și ieși rușinată, șchiopătând și ajutându-se la mers de acei polipi atât de specifici acalefelor.

– Da. E tata, când avea 23 de ani și lupta pe frontul barantilez. Lucra pe un puitor de mine, avea gradul de *înlocotenent*, asta însemna că se afla în evoluția de la sublocotenent la locotenent, dar avansarea încă nu se încheiase, era pe drum. Chestia a fost că amiralul Vladislav Barclay semnase numirea (chiar scrisese în josul paginii: *„Cu toată dragostea!"*), numai că ordinul trebuia contrasemnat de contraamiralul Budionîi Xavier Vrabête, care, din nefericire, tocmai ce murise eroic, alunecând pe-o rază, chiar într-o crevasă, când dăduse soarele, a singurului ghețar de la Cap Horror... Ați înțeles daravela? - și Grégoar întoarse capul spre locul unde mai devreme apăruse doamna aceea grațioasă care vorbea cu ușurință limba scoțiană, *Gàidhlig na h-Alba* (de pildă, în loc de atât de cunoscuta construcție *„my name is..."*, ea spunea, în gaelica scoțiană *„is e m 'ainm..."*... dar, să nu insistăm!). Cert e că bietul Grégoar nu știu ce să mai creadă, derutat la culme. Cu pensula între dinți, se ridică anevoie de pe scaunul rotitor – vechi de 150 de ani, ce aparținuse unui derviș rotitor din Karimdezînli – și făcu vreo câțiva pași, spre a-și dezmorți (...„mamii ei de viață!" – împinciorongă el în gând) picioarele. Îi atrase însă atenția dâra aceea ciudată de pe perete. Iar asta îl aduse în pragul crizei de nervi.

– Vreun împuțit d-ăla de melc, cine știe... Oricum, nu se mai poate, e musai să-l chem pe Emmanuel să curețe pe-aici, în atelier, că văd s-au aciuit toate sălbăticiunile pământului!... Îîîîhh! Și uite, dunga se duce spre ușă. Drept care, se aplecă să privească mai bine urma strălucitoare.

Dar, deodată, simți cum un fulger se abate asupra lui și-l săgetează de jos în sus, sfârșind prin a-i face scrum începutul de mustață wilhelmian-kaiseriană.

– Oh, my Gooood! – urlă el, ducând mâna la inimă, spre a scoate săgeata. Pe loc, strigătul lui fu tradus în gaelica scoțiană și se transformă în: *O mo chreach!* lipindu-se de perete, chiar deasupra unei marine pictate cu cinci ani în urmă de Grégoar.

A treia zi, marele artist Honoré Grégoar Camdessus a fost condus pe ultimul drum de colegi, prieteni, vecini și invitați, fiind înmormântat, în rit antic și scoțian, în cimitirul *Ethernity Cloud*. Totul s-ar fi terminat cu bine și toată lumea ar fi fost mulțumită, uscându-și pe loc lacrimile de pe obraji și așteptând praznicul, dacă nu s-ar fi petrecut un lucru foarte bizar. În clipa în care sicriul a fost coborât în criptă, toți cei prezenți jură că au auzit, plutind pe deasupra stejarilor din cimitir, o voce hodorogită de femeie bolborosind: *Biodh ainm air a mholadh!* – „Lăudat fie numele Lui!"...

El Comandante Duarte Rasante

Era ziua de 23 decembrie și întreaga insulă îl sărbătorea pe Sfântul Dominic de la Vreja. De dimineață, de cum se trezi, El Comandante Duarte Rasante avu gândul maiestuos de a da o lovitură de stat. Pocni din degete. Țara avea nevoie de schimbare, era limpede. Deci, porni să se bărbierească. O făcea direct în pat, cu capul pe pernă și cu fața oglindindu-se în ciobul de sticlă cu margini cositorite, ca să nu se taie, pe care i-l ținea, călare pe el, tânăra Verònique, singura femeie cu denumire de origine controlată care avea încuviințarea să-i stea alături și, câteodată, dedesubt. Ceea ce el și avu poftă în clipa aceea. Verònique pricepu pe dată și procedă în consecință, așa cum învățase încă de când era pionieră, la *Casa Violante*.

Nu peste mult timp, El Comandante Duarte Rasante ceru să se ridice jaluzelele. Constată fericit că soarele se aburcase destul de lubric peste pâlcurile de norișori albi precum barba cârlionțată și fluturândă a lui Santa Claus, atunci când, vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie, venea el în fiecare an... ha! ha! mai sunt doar două zile, iată, și-o s-o facem iarăși lată!...chiuind și lăfăindu-se în sania trasă de reni, care, deși goneau de mama focului, aveau grijă, totuși, să nu se storcoșască de vreun cocotier, eucalipt sau palmier. În urma soarelui, rămaseră niște scame roz și o zeamă rozalie de rodie diluată cu rom. Ba chiar avea și parfum...

– *Chica*, adă-mi o carafă cu rom, iubi, da' d-ăla bunu' și cu felii de lămâie așezate frumos pe marginea gurii...

– ...Ce spui, El Comandante? Cum...? Asta n-am mai făcut-o!

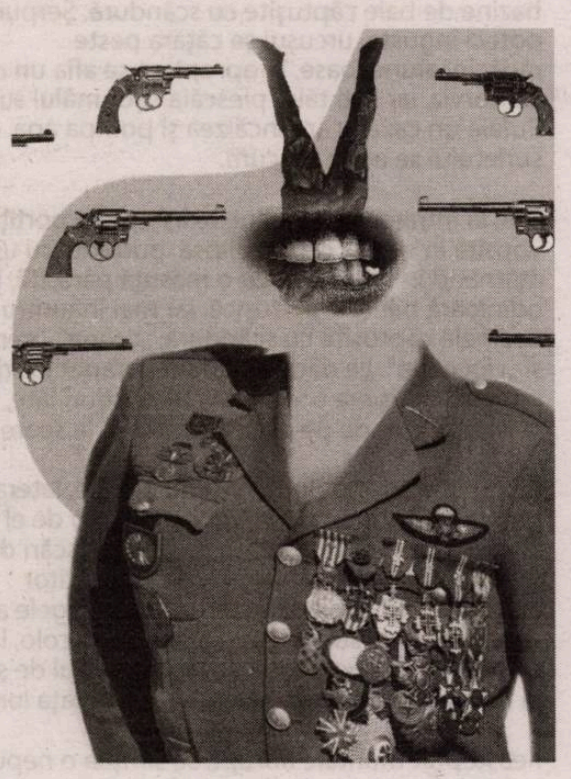
– Nu gura ta, netoato, ci a carafei!

– *Ein moment, bitte!*...

El Comandante Duarte Rasante înțelese corect aserțiunea, adică *Un momento, por favor!* Și vru s-o felicite, dar creola cu fundul bombat ca mingea lui Caradona și sânii grei ca două fructe de mango dispăru după draperia ce înfățișa un instantaneu din peisajul tropical al insulei, unde, bineînțeles, tradiționalii cei doi papagali, unul roșu, celălalt albastru, se ceartă de secole, ca la ușa cortului.

„Deci, azi este o zi propice, pentru un puci, aș zice!" - mormăi el mai apoi, înnodând bine prosopul în jurul coapselor, în timp ce se pălmuia singur cu apă de colonie („Iată unde duce colonialismul, la revoltă, stimații mei concetățeni! – va striga de la tribună El Comandante Duarte Rasante, în primul lui discurs public, în fața a sute de mii de oameni adunați ca să celebreze victoria revoluției ce a răsturnat dictatura colonială...). Uffff, ce frige!... Apoi, gândi: „Nu poți învinge decât dacă vrei, *compañeros*, dacă ai curajul să vrei, înțelegeți, nu doar să dorești. La dorit se pricepe oricine, v-o spun eu... sau, cum se mai zice pe la noi, astfel dorința-i gata! Și apoi se așază pe unde-i vine, își trage mucii sau din chiștoc și se pune pe dorit. Atât. După care, se culcă și visează. Visează că are. Că a cucerit!...*Eso no es correcto, compañeros*! Dragilor, acesta este crezul meu, acesta este crezul nostru. *Vinceremos! Viva la Revolucion!*"

El Comandante Duarte Rasante a fost executat a doua zi după tentativa de puci, de către un pluton din regimentul 13 Vânători de munte. Cu spatele la zid, ultimele sale cuvinte au fost: „Doresc să adresez un călduros bine ați venit, soldaților din regimentul 13 Vânători de munte, precum și sergentului Calògero, care vă va da cât de curând comanda „Foc!". Și, de asemenea, să nu uit, vă doresc tuturor Crăciun fericit!"...Trase puternic aer în piept și începu să cânte: *„Era în Labrador un comandor / Ce fu cuprins de-un aspru dor / Por una doña din Ecuador / Dar ea se-ascunse într-un mirador / - fugi, zăluda, cu un cascador / Ce pretindea că e ambasador / Numai că el era un biet sudor!"*... „Foc!"...*Viva la Revolu...!"*



Ca o ironie a destinului, următoarea lovitură de stat militară, ce a avut loc în săptămâna 14-21 martie (numită și Săptămâna Revoltei Fără Lanțuri), în urma căreia s-a instalat un guvern provizoriu condus de sergentul-major Manuel Felipe Bistrana Cortèz, a reușit pe deplin. Fără nicio legătură, Verònique Carràsco-Vidal a fost numită prin decret și în secret, dar cu acordul întregului colectiv al juntei, proprietară la *Casa Violante*. ●

poezie

• *poeme de* **fekete vince**

Despre trădare
(Az árulásról)

De cum au intrat pe poarta acelei case, a văzut cum
i se schimbă chipul, ajungând în curte, cum într-o
clipită chipul acela prinde culoare cenuşie, livid㠀,
i-a simţit tulburarea, a simţit că acum nu-i în apele lui,
nu-i în elementul lui, a văzut cum rupe dezorientat două
boabe de zmeură, al treilea îl bagă în gura ei,
apoi rupe şi-n grădină o căpşună, două, le ciupeşte uşor

între buze şi deja se şi răsuceşte, aproape fuge, afară, departe
de-acolo, aproape goneşte, iese-n grabă pe poartă, din curte,
din viaţa aceea, şi accelerează tare şi brusc se duce
în goana mare, şi-atunci rămâne singură, singură acum
cu pomii fructiferi, cu gândurile sale, cu urmele pantofilor
în pământul afânat, singură cu liniştea ce-o cuprinde brusc,

închide poarta în urma sa, se reazemă cu spinarea de scândura
rece,
în urechi îi răsună zgomotul motorului dus, se uită prin curte,
priveşte pomii, iarba, florile, apoi se duce alene în spate,
face o cafea tare şi trece cu ceaşca în camera ei,
apoi se întinde de-a lungul patului, cu o imensă disperare
în suflet şi cu sentimentul ştiut, nici nu-i mai dă glas, căci
cui să-i spună şi – pentru numele lui Dumnezeu – de ce
s-o mai spună?

Muntele
(A hegy)

Ar fi vrut să-ţi arate locul cu un fel de cârciumă
de la marginea poienii, hanul acela montan sau
rămăşiţa lui, cu veranda terasată, unde-n copilărie
la finele săptămânii pajiştea era plină
de fleicari, în vetrele de foc jarul întins uniform
pârjolea, cărnurile condimentate sfârâiau pe
grătare şi unde, vizavi, conul de munte se avânta
în văzduh împreună cu frontonul dărăpănat
ce se ţinea încă temerar;

odinioară, în dreapta poienii, printre arbori, aşteptau
alte trei băi cu vană, mai încolo mofete, iar sus trei
bazine de baie căptuşite cu scândură. Şerpuiau între ele
poteci înguste, urcuşul se căţăra peste
rădăcini alunecoase, în apropiere se afla un ciurgău
cu borviz, iar sub tălpi plescăia uşor mâlul sulfuros.
Pufăia un cazan care încălzea şi pompa apa, ecoul
sunetului se aude şi acum.

Sus, la intrarea ştrandului, te aştepta o portiţă de leaţuri
vopsită în verde, cu şipci lipsă, putrede, cu uşile cabinelor
atârnând în balamale, cu o măsuţă părăsită, la care vindea
odinioară bilete o mătuşică, iar mai înăuntru
bazinele căptuşite cu scândură: „bruna", „cenuşia"
şi „ciocolata". Le dădea ocol un parapet jos de grinzi,
partea de sus era acoperită cu scânduri late, geluite –
te puteai întinde pe ele nestingherit la soare.

La capătul ştrandului se înşirau cabine, lateral şi-n spate
se afla un gard de scânduri, iar dincolo de el o coastă
abruptă de munte. În bazine coborau scări de scândură,
din dreapta şi din stânga curgea clocotitor
apa minerală. Din adânc se ridicau mărgele albe,
se spărgeau la suprafaţă. – Şi stăteau acolo, la terminarea
clasei a zecea, pe banca de lângă gardul de şipci, împreună
în fotografia de grup, băieţi şi fete, în faţa lor se ridica

neaşteptat muntele abrupt, se simţea o neputinţă stranie
în imobilitatea lor din fotografia aceea veche, alb-negru,
pe care n-are idee cine a făcut-o: de parcă din faţă,
ridicându-se deasupra lor, formaţiunea aceea imensă,
cu copacii, cu pietrele, cu vegetaţia ei s-ar pregăti
să se surpe, iar ei stau acolo, în fotografia aceea,
douăzeci şi unu, la începutul vacanţei de vară,
imobili,
şi nici măcar nu încearcă să sară într-o parte.

Traducere şi prezentare de
●● **Kocsis Francisko**

• *poeme de* **peter demeny**

Mama

1
Ce-mi spui cu limbă de viaţă,
mamă,
cu ce să trăiesc?
Pînă acum, mi-ai dat numai
tristeţi,
îmbrăţişări nesincere,
suspine după tata,
trăncăneală tragică a la
Caragiale.
Venise poate vremea să-mi spui
ceva plin de dragoste, aşa cum
obişnuiesc mamele care
îşi iubesc fiii.
Canarii din inima mea nu mai
pot
de suferinţă, îşi cresc puii cu
sîngele lor,
aşa că te întreb ultima oară:
ce-mi spui cu limbă de viaţă,
mamă,
ce pot să ţin cu mine dacă pleci?

2
N-am fost un copil prea bun,
recunosc asta, numai certuri şi
urlete
izvorîte din dorinţa mea să fiu
iubit.
Nu caut scuze, încerc numai
să povestesc mie însumi cum
a fost.
Cum e să fii copilul unei mame
iubitoare?
Aceasta-i întrebarea pe care o
pun
uşilor care se deschid în faţa
mea,
geamurilor care privesc spre
soare
în timp ce eu încerc să cresc
cum pot,
cu cîteva crengi mereu la
pămînt.
N-am fost un copil prea bun,
dar oare am fost copilul tău
pentru un timp cît de scurt?
Grozavă treabă, iubirea asta pe
care o simt,
cel puţin asta spune toată lumea,
dar eu nu simt nimic, numai
rana unui tablou
spintecat de un fanatic – sunt
pînza sfîşiată mereu.

3
Vreau să te pipăi şi să urlu:
este!
În marea noastră poveste,
mamă,
tu ai participat numai pe
jumătate:
ne-ai dat mîncare, ne-ai
îmbrăcat
în nişte haine teribile,
ne-ai pus micul-dejun la şcoală
să nu murim de foame,
iar noi am murit de foamea
dragostei pe care nu am
simţit-o,
am căutat-o toată viaţa
noastră
dar de bună seamă nu o vom
găsi,
suspini după tata tot mereu,
iar el trăieşte cu alte femei,
tu la Cluj, el la Ghindari,
la sute de kilometri unul de
celălalt,
şi dacă ne vezi, tu tot întrebi:
„ai vorbit cu tata?", de parcă ai
spera
că tata mi-a spus în sfîrşit că te
iubeşte,
dar nici tu nu mi-ai spus mie
că mă iubeşti,
eu pe cine să întreb şi ce?

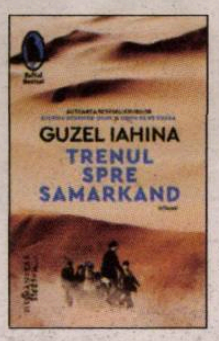
4
Omul îşi închipuie
eu în orice caz mi-am închipuit
că mama e zîna cea bună
care-mi va fi călăuză în
pădurea întunecată
asta e
am fost plin de romantism
dar nu din ăla beethovenian
ci din ăla eminescian din Călin
dar fila asta din poveste se
cam terminase chiar înainte de
naşterea mea
am citit undeva că piraţii au
avut obiceiul sumbru
sau poate doar tîlharii de pe
ţărm
să leagă o lampă de coarnele
unui bou
cînd era furtună pe mare
şi săracii de mateloţi se luaseră
după lumina aia
care îi dusese tocmai în
braţele nemernicilor
toţi avem poveşti dar nu toţi
avem o poveste
cred că asta e învăţătura
pe care n-o înţeleg deşi ar fi
bine s-o înţeleg odată

5
Să fie la mijloc o problemă
generaţională?
Comunismul nu v-a lăsat să fiţi
sinceri „afară",
şi-atunci nu reuşiţi nici
„înăuntru"?
Dar astea-s analize, pe cînd eu
–
un copil de patruşezişinouă de
amar de ani.
N-am crezut să-nvăţ a urî
vreodată.
Poate că nici n-am învăţat,
sper cel puţin,
dar cîteodată simt cum urcă-n
mine
o decepţie agresivă,
îmi vine să dau cu tine de toţi
pereţii,
mamă,
nu te mai eschiva de tot şi de
toate!!!
Doamne iartă-mă, mă omori
pur şi simplu, femeie!
Ruşine peste tot, oriunde m-aş
atinge.
Tu nu mă atingi deloc. ●

„GHIRLANDA“ *pentru Samarkand*

Romanele scriitoarei ruse Guzel Iahina au avut impact notabil și în literatura de origine, și în numeroasele traduceri. Oricum, toate premiile au fost binemeritate. Sunt povești cu un epic viguros, amplu, veritabile epopei expresioniste proiectate pe o canava istorică ofertantă (Revoluția bolșevică din 1917), care prinde în țesătura ei impresionante destine individuale și colective. Lirice, pe alocuri, dure și intense în majoritatea desfășurării lor, documentate și pline de scene cinematografice, romanele au decupat cronotopuri variate ale etosului rus. În umbra neagră a Revoluției leniniste, *Zuleiha deschide ochii* (2015, 2018 - pentru traducerea românească) spunea povestea unei familii tătare deportate în Siberia, iar *Copiii de pe Volga* (2018, 2020 – tradus la noi), pe cea a grupurilor de germani colonizați pe malul fluviului eponim, ambele cu particularizări și individualizări care le-au transformat în memorabile drafturi existențiale. La asta a contribuit, desigur, mixtura reușită de ficțiune și autobiografie, asumată, de fiecare dată.

Trenul spre Samarkand (2021) continuă seria romanescă a autoarei, derulând fresca amplă a anilor 1920 sub forma unei *road story*, rezultat al aceluiași amestec de arhivă familială și documente ale epocii. Evenimentul de pornire e certificat istoric (inclusiv prin participarea bunicului scriitoarei): autoritățile sovietice hotărâseră salvarea copiilor orfani sau părăsiți trimițându-i în zone mai calde, mai primitoare și mai ferite de spectrul foametei și al războiului civil. Astfel, în octombrie 1923 un tren urma să ia copii din Kazan și să-i ducă tocmai în Samarkand, pe atunci capitală a Turkestanului, zonă a Asiei Centrale inclusă încă din secolul XIX sub administrație țaristă. Acest eveniment devine, în roman, pretextul unei povești care deschide realismul pur factual spre zone fantastice și mitice, cu întâmplări care mai de care mai surprinzătoare, cu peisaje ale căror contururi și culori variate sunt rupte, parcă, din basmele rusești și arabe, cu personaje dostoievskiene care îmbracă alternativ chipul eroilor și al învinșilor, al călăilor și al victimelor, al vicioșilor și al candizilor. Lungile monologuri care schimbă strategic perspectivele, relatările auxiliare despre violentele acțiuni ale Armatei Roșii și ale CEKA, scenele care pun alături tandrele gesturi materne și erotice de cele mai zguduitoare atrocități, punctele tensionate ivite din te miri ce, coregrafiile și decorurile mereu în schimbare, gata să scurtcircuiteze constant așteptările cititorului, alcătuiesc materia complexă a acestei noi povești despre ravagiile istoriei potrivnice.

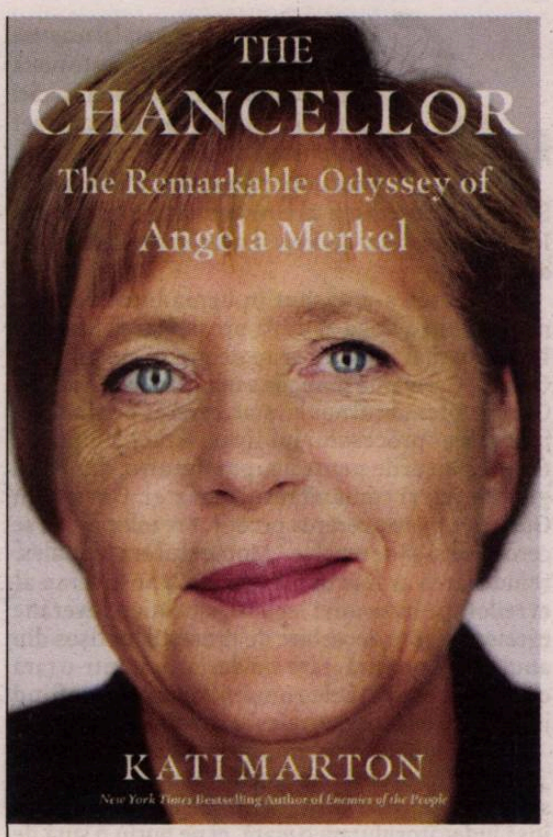


Guzel Iahina, **Trenul spre Samarkand,** traducere de Luana Schidu, Editura Humanitas, București, 2021, 476 pag.

Pus sub conducerea unui fost combatant bolșevic și a unei surori de mănăstire convertite în comisar (exponenți antitetici ai ideologiei marxiste și ai relevanței ei morale), trenul spre Samarkand cuprinde foste vagoane luxoase de pasageri, un fost vagon-biserică transformat în infirmerie și un vagon-bucătărie. Ele sunt deservite de o panoplie de alte și alte personaje-simbol, exemplare recuperate, ca și cei 500 de orfani și de copii vagabonzi, din vâltoarea războiului civil: un veterinar de la cavalerie ajustat în felcer; un bucătar tinerel care nu înțelege nimic; o văduvă preoteasă, o croitoreasă, o țărancă fără familie, o bibliotecară, o cameristă și o infirmieră, toate luate drept mame surogat; o cățea bătrână cu sânii plini de lapte; ceva găini ouătoare. „Ghirlanda”, cum numește naratorul trenul improvizat, străbate vreme de o lună și jumătate o țară pustiită de atributele elementare ale vieții - teritorii devastate de lupte crâncene, de epidemii intratabile, de rechiziții forțate, foamete acerbă, ură nejustificată și asasinate gratuite. Că-i vorba de sate părăsite îngropate în zăpadă, de cazemate și birouri ale membrilor CEKA, de orfelinate, ferme, gări, halte sau orașe mizere, de câmpii, păduri, stepe, plaje sau munți, „ghirlanda” intimidează pe toți, străbătând geografiile cu cele mai variate tipologii umane. În vagoanele ei coexistă sugari, adulți și bătrâni, europeni, asiatici și musulmani, prostituate, tâlhari minori la practicanți ai rugăciunii ascunse, foști criminali politici și cititori ai lui Lermontov. Cele mai neașteptate fapte se petrec pe acest drum al luptei cu timpul și cu moartea: iubiri neverosimile și conflicte spontane, nunți false și înmormântări adevărate, întâlniri cu oficialități ale statului, cu cetățeni simpli și cu rebeli gata să moară pentru dumnezeul lor. În mod evident, această umanitate polimorfă și vagantă, captivă într-o „Arcă a lui Noe” pe șine, e o alegorie a inocenței și a mântuirii. Prin copiii îmbarcați la tot pasul, Deev, conducătorul întregului eșalon ferat, nu caută doar îndeplinirea unor sarcini de partid sau dreptatea celor neajutorați. Analog unui Mîșkin comunist, el e condus iremediabil de o „milă infinită”, de un inconștient și mecanic altruism. El își caută salvarea dintr-o lume întunecată, irațională, distrusă, redusă la nevoi primare. Cum îi și spune, la un monent dat, bătrânul felcer Bug, în timp ce sapă morminte undeva, în deșert: „Se vede că ne-ai da afară din tren fără să clipești pe mine și pe comisar dacă nu te-am lăsa să-i iei pe copiii pribegi. Că la punctul de sortare ai fost gata să mori pentru o bucată de carne. Că ai strânge de gât pe orice inspector care ar împiedica «ghirlanda» să meargă mai departe. Și că nu ești mânat în toate acestea nici de simțul datoriei, nici de o idee, nici de iubire de oameni, ci de o mare deznădejde și o mare suferință. Tu, în eșalonul ăsta, nu pe copii îi salvezi, ci pe tine însuți. Copiii sunt doar o întâmplare”.

Noul roman marca Guzel Iahina propune din nou o parabolă a frumuseții îngropate în sufletele oamenilor mutilați de istorie. Copiii din „ghirlanda” pentru Samarkand sunt, de data aceasta, pretextul de-a o scoate din adormire și de-a o lăsa să se desfășoare, în tragica ei strălucire.

●● Adrian G. Romila



o biografie a angelei merkel

Kati Marton a publicat recent, la Editura „Simon & Schuster“, biografia Angelei Merkel, Cancelarul german care își va încheia misiunea în curând, după îndeplinirea a patru mandate. Dwight Garner, criticul de la „The New York Times“ găsește că această carte - „The Chancellor:The Remarkable Odyssey of Angela Merkel“ - seamănă puțin cu Merkel însăși - „calmă, imparțială, nu îi este teamă să ne plictisească. Mulți cititori o vor găsi un balsam. Este instructiv să-ți petreci timpul în compania competentă și umană a lui Merkel“. În imagine: Coperta volumului.

versurile melodiilor grupului „the beatles“

„McCartnney, cu și fără Lennon“ este titlul cronicii din „The New York Times“ la volumul apărut la începutul lunii noiembrie „Lyrics: 1956 to the Present“, în care Paul McCartney și poetul Paul Muldoon prezintă versurile a 154 dintre melodiile fostului grup de muzică pop „The Beatles“. În imagine: Paul McCartney tânăr. ***(M. K.)*** ●

Carte-document

PROCESUL *Fiului lui Dumnezeu*

Sub titlul *Arestarea, procesul și moartea lui Iisus* a apărut în românește noua ediție, completată, a celebrei lucrări a lui Haim Cohen, fost procuror șef și ministru al Justiției din Israel, judecător și președintele al Tribunalului Suprem, președinte al Universității Ebraica din Ierusalim, profesor de drept la numeroase universități din lume.

Cartea s-a născut în urma unui demers neobișnuit: a doua zi după proclamarea Statului Israel, în mai 1948, un grup de preoți creștini din Olanda, Germania și Anglia a înaintat lui David Ben Gurion, premierul noului stat, cererea privind „rejudecarea" procesului lui Iisus. Israelul lupta pe toate fronturile pentru supraviețuire, dar șeful guvernului și comandantul armatei, David Ben Gurion, a pus pe cererea preoților rezoluția: „Să se cerceteze și să se rezolve." Momentul era bine ales: rejudecarea ar fi avut loc într-un stat suveran al evreilor, pe baza unei legislații juridice suverane evreiești – spre deosebire de procesul lui Iisus din anul 30 era noastră, care s-a desfășurat într-o țară evreiască ocupată de romani (acuzatul nefiind judecat de o justiție evreiască suverană).

Tribunalul Suprem al Israelului a transferat „dosarul" unui tânăr judecător, Haim Cohen, care s-a apucat imediat să studieze „cazul." I-ar fi trebuit însă judecătorului nu o viață, ci pe puțin o sută de vieți ca să răsfoiască sutele de mii de cărți care au fost scrise, de-a lungul veacurilor, asupra acestui subiect.

Urmașul unei ilustre familii de rabini, Haim Cohen era o personalitate bine cunoscută a vieții israeliene. Născut la Lubeck, în Germania, în anul 1911, Cohen a studiat filozofia și limbile semitice la Universitatea din München și a emigrat, în 1930, în Palestina. După studii rabinice la Jeshiva „Merkaz Harav" și la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Cohn a studit dreptul în Germania. Imediat după înființarea Statului Israel, devine procurorul-șef al Israelului. În 1952 este ministru al Justiției, iar din 1960 a devenit judecător și președinte al Tribunalului Suprem al Israelului.

O eroare rabinică

De-a lungul anilor, judecătorul Haim Cohen a judecat spioni, a condamnat răufăcători, a aruncat în închisoare bancheri escroci și asasini odioși, dar, între procese, n-a încetat să „studieze" dosarul cu cazul cel mai senzațional care i-a fost dat vreodată unui judecător să-l judece: procesul și răstignirea „fiului lui Dumnezeu."

Autorul a hotărât să nu se preocupe de aspectul istoric sau religios al vieții lui Iisus, apreciind că dezbaterea despre adevărul istoric al existenței lui Iisus aparține istoricilor, iar controversele despre adevărul religios trebuie purtate de teologi. Pe judecătorul Haim Cohen nu l-a interesat dacă Iisus a existat sau nu a existat din punct de vedere istoric, ci dacă procesul său – așa cum s-a transmis posterității – s-a desfășurat în respectul jurisprudenței, dacă acuzatul a avut posibilitatea să se apere, dacă a avut dreptul la apărător etc. De la început, judecătorul a constatat că toate primele surse de informație privind procesul lui Iisus se găsesc în Evangheliile lui Matei, Marcu, Luca și Ioan, care au fost scrise însă la zeci de ani după judecarea lui Iisus. Prima Evanghelie a fost scrisă în anul 70, adică la 40 de ani după procesul lui Iisus, iar Evanghelia lui Ioan a fost scrisă în anul 110, adică la 80 de ani după răstignirea Nazarineanului.

Nici una din cele patru evanghelii nu cuprinde relatări ale unor martori oculari. Toți cei patru autori încearcă să-l absolve pe Pilat, procuratorul roman de atunci al Iudeei, de orice răspundere, și se străduiesc să arunce toată vina pe capul evreilor.

Evangheliștii – susține judecătorul Cohen – nu pot fi considerați cronicari, ci mai degrabă propovăduitori și misionari. Cele scrise de ei urmăreau un scop religios, iar nu stabilirea adevărului istoric. Principalul lor obiectiv era ridicarea prestigiului bisericii creștine în ochii stăpânilor imperiului roman. Primii creștini au fost persecutați de romani – se cerea deci reliefat că nu romanii pot fi făcuți vinovați de moartea lui Iisus. Iată de ce cei patru evangheliști îl apără pe Pilat. Evangheliștii se contrazic între ei, dar circumstanțele în care a fost arestat și judecat Iisus sunt descrise aproape identic în toate cele patru evanghelii: Iisus a fost prins în timpul nopții și, imediat după arestare, a fost adus în casa marelui preot evreu al Templului. În dimineața următoare, evreii l-au predat pe Iisus guvernatorului roman Pilat din Pont. Întrebat de acesta: „Ești tu regele iudeilor?", Iisus i-a răspuns: „Tu ai spus." Din cauza presiunii exercitate de evrei, Pilat l-ar fi „osândit" pe Iisus la răstignire. Crucea purta inscripția „Jesus Nasarenus rex iudeorum" (Iisus Nazarineanul regele iudeilor).

Lipsa martorilor oculari și aceste relatări scrise la zeci de ani după procesul lui Iisus l-au contrariat pe judecătorul zilelor noastre, deprins să judece pe baza unor date și mărturii exacte.

15 întrebări esențiale

Juristul de astăzi – spune judecătorul Haim Cohen – se simte perfect îndreptățit să pună o serie de întrebări:

Cine l-a arestat pe Iisus? Evreii, romanii sau toți împreună?

De ce a fost arestat și din ordinul cui?

În ce scop și din ordinul cui a fost adus Iisus la casa marelui preot al Templului din Ierusalim?

Ce s-a întâmplat acolo? Este adevărat că Sanhedrinul – tribunalul înțelepților evrei – a fost convocat în acea noapte și în ce scop?

A fost oare Iisus interogat de marele preot al Templului? În caz afirmativ, a fost oare luat interogatoriul în prezența membrilor Sanhedrinului?

Ce scop s-a urmărit prin această anchetă și ce rezultate a dat?

Au fost interogați și alți martori?

De ce l-au dat evreii pe Iisus pe mâna lui Pilat?

Oare evreii nu aveau competența de a-i judeca pe cei pasibili de pedeapsa capitală? Sau poate au preferat să lase execuția în seama ocupanților romani?

Ce s-a întâmplat în palatul procuratorului roman Pilat? Iisus a fost judecat după legile Romei sau a avut loc o dispută între Pilat și unii evrei pînă ce Pilat s-a lăsat convins (cu greu) să-l răstignească pe Iisus?

Și cel mai important: să fi avut evreii (sau unii dintre ei) vreun interes în condamnarea la moarte a lui Iisus?

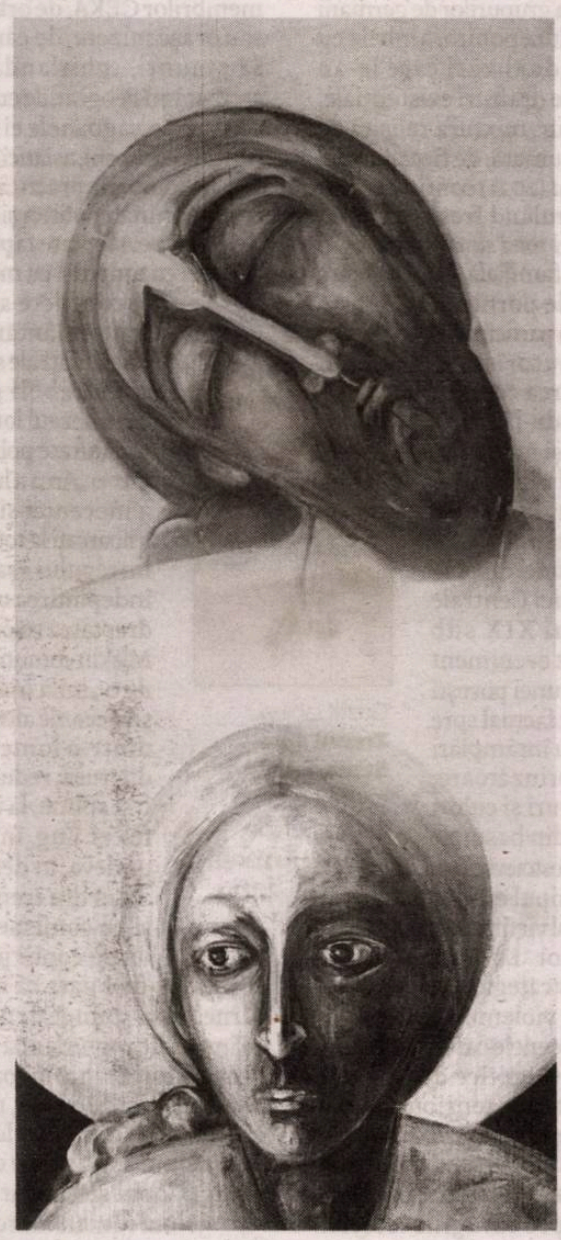
A fost dovedită vreo acuzație împotriva lui Iisus, care să justifice din punctul de vedere al credinței evreiești uciderea lui iisus?

Avea vreun interes Pilat să-l răstignească pe Iisus?

A fost dovedită în fața lui Pilat vreo acuzație împotriva lui Iisus din punctul de vedere al legii romane?

A vrut cu adevărat guvernatorul roman să-l judece cu blândețe pe Iisus și să-l salveze?

Spirit metodic și eminent jurist, Haim Cohen a înțeles că „cheia" procesului se afla în răspunsul la întrebarea: cine a ordonat arestarea lui Iisus? În urmă cu aproape două milenii, o personalitate suspusă a ordonat la Ierusalim – unde se afla sediul Sanhedrinului evreiesc – sau poate din palatul procuratorului roman arestarea lui Iisus Nazariteanul. „Fiul lui Dumnezeu" avea pe atunci 33 de ani.



Judecătorul a găsit contradicții în cele patru Evanghelii

Marcu susține că Iisus a fost arestat în mijlocul mulțimii, în prezența aprozilor trimiși de marii preoți evrei. Luca relatează că la arestarea lui Iisus a fost de față conducerea Sanhedrinului evreiesc. Prezența soldaților romani la arestarea lui Iisus este menționată de toți cei patru ctitori ai religiei creștine. Dacă ar fi vrut însă să-l aresteze pe coreligionarul lor Iisus, evreii nu ar fi avut nevoie să apeleze la soldații romani. Autoritățile evreiești, religioase sau laice, aveau dreptul, sub stăpânirea romană, să aresteze, să încarcereze, să judece și să condamne pe oricare evreu din Iudeea. Iisus a fost dus, noaptea, la casa marelui preot al Templului. El era fără cătușe, deci Iisus era încă un om liber. E greu de înțeles pentru ce soldații romani l-au eliberat pentru o noapte pe Iisus, după ce îl arestaseră. Dacă ordinul de arestare fusese emis de evrei, atunci de ce s-au amestecat romanii? În cazul în care procuratorul roman Pilat a fost acela care a semnat ordinul de arestare, atunci pentru ce Iisus a fost dus, noaptea, la casa marelui preot evreu?

Din punctul de vedere al stăpânirii romane, Iisus era un răzvrătit. El era numit „regele evreilor" fără a avea consimțământul Romei. Iisus le vorbea oamenilor despre o „împărăție a cerurilor" opusă împărăției romane, el credea într-un stăpân nevăzut, în vreme ce pe pământ trăia un stăpân atotputernic, Cezarul Romei. Dacă Iisus era pasibil de a fi condamnat la moarte, atunci n-ar fi fost dus la palatul marelui preot, pentru că, potrivit halahei talmudice, asemenea procese trebuiau judecate numai la lumina zilei. Tribunalul religios evreiesc ar fi avut dreptul să-l condamne la moarte pe Iisus numai dacă el ar fi hulit numele Domnului în prezența a două persoane. Dar Iisus n-a hulit niciodată numele Domnului.

Atunci, ce s-a întâmplat în acea noapte în palatul marelui preot evreu?

Am putea rezuma astfel opinia judecătorului: Iisus a fost arestat în preajma marii sărbători a Paștelui. Nu e verosimil ca rabinii și conducătorii evrei ai Ierusalimului să se fi deplasat în ajun de sărbătoare pentru a aresta pe cineva. Nu este verosimil, de asemenea, ca cei 71 de membri ai Sanhedrinului să-și fi luat osteneala ca, în ajunul Paștelui, să procedeze

la investigații, când, foarte ușor, puteau amâna procesul până după sărbători. Explicația este deci alta: termenul de judecată fusese fixat de procurator și nu de Sanhedrin, iar scopul întrunirii acestuia a fost salvarea lui Iisus de prigonitorii săi romani. Membrii Sanhedrinului nu s-ar fi hotărât la un asemenea pas dacă ar fi fost vorba doar de un ins cu veleități mesianice. Cazul era însă de o importanță politică generală. Iisus fusese îndrăgit, ba chiar iubit de masele evreiești. Dacă l-ar fi dat pe mâna procuratorului Pilat, Sanhedrinul și-ar fi recunoscut, implicit, incapacitatea de a menține ordinea, de a asigura respectarea legii și, totodată, ar fi stârnit ura poporului împotriva instituției sanhedrinice, a cărei poziție era și așa destul de șubrezită. Marele preot, interesat de sporirea prestigiului său, s-a străduit să obțină achitarea lui Iisus, cu condiția ca acesta să promită că în viitor se va abține de la orice activitate „politică." Deoarece n-a vrut să-și asume întreaga răspundere, marele preot i-a convocat pe membrii Sanhedrinului. Aceștia – știind că legea ne obligă să neglijăm pregătirile de sărbătoare și chiar sărbătorile de dragul salvării unei vieți omenești – au răspuns chemării și au venit la palatul Marelui preot în ajun de sărbătoare.

Ordinul de arestare

În evanghelie stă scris că marele preot Caiafa a ascultat mărturia a doi inși. Ulterior, aceștia au fost declarați martori falși. Nu era deloc dificil să se găsească doi martori demni de încredere care să depună mărturie că Iisus a spus: „Templul, zidit de oameni, va fi dărâmat." Că Sanhedrinul n-a găsit asemenea martori dovedește că nu era interesat în așa ceva. Deoarece, potrivit dreptului roman, nu este nevoie de doi martori dacă inculpatul își recunoaște vina. Sanhedrinul i-a scos din cauză pe martori, iar lui Iisus i-a cerut colaborarea în sensul că nu se va autoacuza în fața lui Pilat.

Pledoaria judecătorului Haim Cohen urmărește să demonstreze că evreii n-au avut nici un interes religios sau politic să-l condamne la moarte pe Iisus și că n-au exercitat nici o presiune asupra guvernatorului roman.

Vom vedea, în continuare, care a fost finalul acestei tragice povești.

Din relatările evangheliștilor, judecătorul Haim Cohen a ajuns la concluzia că ordinul de arestare a lui Iisus a fost emis din palatul comandantului suprem al trupelor romane de ocupație, Pilat. Evangheliștii au evitat să-i numească pe romani drept vinovați de răstignirea lui Iisus. Ioan, Marcu, Luca și Matei, din motive lesne de înțeles, s-au temut să intre în conflict cu stăpânirea romană, așa că au aruncat întreaga vinovăție asupra evreilor. „Ceata ostașilor (romani), căpitanul lor și aprozii iudeilor au prins deci pe Iisus și l-au legat" – scrie Ioan evanghelistul. „L-au dus întâi la Ana, căci el era socrul lui Caiafa, care era mare preot (al evreilor) în anul acela... Au adus pe Iisus de la Caiafa în odaia de judecată (a lui Pilat). Evreii n-au intrat în odaia de judecată ca să nu întineze (sărbătoarea Paștelui). Pilat a ieșit afară la ei și le-a zis: «Ce pâră aduceți împotriva omului acestuia?... Luați-l voi și judecați-l după legea voastră.»

«Nouă nu ne este îngăduit de Legea (Torei) să omorâm pe nimeni» – i-au zis evreii lui Pilat. Pilat a intrat iarăși în odaia de judecată, a chemat pe Iisus și i-a zis: «Ești tu împăratul iudeilor?»

«Împărăția mea nu este din lumea aceasta» – a răspuns Iisus. «Atunci un împărat tot ești» – i-a zis Pilat. «Da – a răspuns Iisus. Eu sunt împărat. Eu pentru aceasta m-am născut și am venit pe lume, ca să mărturisesc despre adevăr. Oricine este din adevăr ascultă glasul meu.» Pilat i-a zis: «Ce este adevărul?»

După ce a spus aceste vorbe, Pilat a ieșit afară la evrei și le-a zis: «Eu nu găsesc nici o vină în Iisus. Dar, fiindcă voi aveți obicei să vă slobozesc pe cineva de Paște, vreți să-l eliberez pe Iisus, împăratul iudeilor?» Atunci toți (evreii) au strigat.: «Nu pe Iisus, ci pe Barabas.» Și Barabas era un tâlhar."

Abia atunci Pilat a dat ordin soldaților romani să-l răstignească pe Iisus.

Legea romană și Legea evreiască

Pentru a stabili adevărul, Haim Cohen a cercetat „cazul" din două puncte de vedere: cel al jurisprudenței romane și cel al religiei evreiești. Într-un interviu acordat presei ebraice cu prilejul apariției acestei cărți la Ierusalim, autorul atrăgea atenția asupra unor neverosimilități istorice. De pildă, se știe că dreptul roman prevedea dezbateri judiciare publice, sub cerul liber.

Procesul lui Iisus a fost ținut, însă, cu ușile închise. Evanghelistul susține că evreii, aducându-l pe Nazarinean până la casa procuratorului, au refuzat să intre în odaia de judecată ca să nu se spurce și să poată mânca Paștele. Adevărul este că le era interzis accesul la palat, dar, pentru a adapta situația la afirmațiile ulterioare, după care evreii au căutat să-l influențeze pe procuratorul roman în pronunțarea sentinței, evangheliștii au inventat amănuntul ieșirii, în repetate rânduri, a lui Pilat în curtea palatului. Este însă neverosimil ca Pilat, stăpânul unei țări cucerite, judecând în propria sa instanță un proces, să iasă mereu din această instanță pentru a purta discuții cu oameni cărora le era interzisă intrarea în incinta tribunalului. De asemenea, nu-i de crezut, din punct de vedere juridic și istoric, că Pilat a ieșit din palat pentru a întreba mulțimea: „Ce vină aduceți omului acesta?" Dacă am admite că Iisus n-a fost găsit vinovat de încălcarea vreunei legi romane și că Pilat voia să obțină informații suplimentare despre acuzat, nu avea nevoie să întrebe gloata, ci se putea adresa dregătorilor săi, versați în ale legii. Evangheliștii pretind că Pilat a vrut să-l elibereze pe Iisus, dar n-a putut rezista presiunilor exercitate de evrei. Putem oare accepta ideea ca reprezentantul personal al împăratului roman să ceară avizul unor indigeni în privința unui acuzat? Dacă ar fi vrut să-l elibereze pe acesta, nimeni și nimic nu-l putea opri s-o facă:

ba chiar era la deplina sa latitudine să-i pedepsească pe cei care i-au adus lui Iisus acuzații false.

Atitudinea evreilor, așa cum este descrisă de evangheliști, apare de asemenea cu totul lipsită de logică – susține autorul. Nu putem admite că masele de evrei, după ce l-au iubit pe Iisus Nazarineanul, să fi cerut uciderea lui. Iar, dacă este vorba de bătăuși și scandalagii în goană după senzațional, putem oare presupune că un procurator roman s-ar fi înjosit până la a duce tratative cu drojdia societății?

Ca toți procuratorii pe care Roma îi trimitea să guverneze țările cucerite, Pilat era un militar dur și nemilos. Este oare verosimil – se întreabă judecătorul Haim Cohen – ca un asemenea satrap să ezite sau să aibă vreo remușcare sau milă pentru moartea a încă unui evreu?

Iisus a fost crucificat pe Golgota, în Ierusalim. Toate Evangheliile istorisesc că soldații romani l-au bătut pe Iisus, că soldații romani i-au pus pe cap o cunună de spini și că tot ei, soldații romani, l-au crucificat. Este știut că crucificarea era un mod obișnuit de executare a condamnaților în lumea romană. Evreii nu foloseau crucificarea. La evrei, condamnatul era ucis cu pietre. Romanii au crucificat în Iudeea și mai ales în munții Ierusalimului mii de răsculați evrei.

Toate Evangheliile relatează că Iosif, un evreu din Arimateea, a cerut voie lui Pilat să-l dea jos pe Iisus de pe cruce și să-l înmormânteze după datina evreiască. Dacă Iisus ar fi fost răstignit din pricina uneltirilor evreiești sau dacă ar fi fost condamnat la moarte de un tribunal evreiesc, atunci el n-ar fi fost scos de pe cruce și nu ar fi fost înmormântat într-un cimitir obișnuit, evreiesc.

Evangheliștii i-au învinovățit pe evrei, dar n-au putut să spună despre Iisus că nu s-a născut evreu și că nu a murit, pe cruce, ca martir evreu. Ulterior, scrie Cohen, după ce creștinismul, care la început reprezenta o mică sectă evreiască din Ierusalim, s-a răspândit în lume, părinții bisericii au avut tot interesul să-l facă pe Iisus să-i părăsească pe evrei și să pună în circulație ideea responsabilității colective a poporului evreu pentru uciderea lui Iisus. Evangheliștii n-au avut însă curajul să spună despre Iisus că a propovăduit o credință nouă, opusă iudaismului. De altfel, romanii contemporani cu primii creștini vedeau în creștinism o variantă a religiei evreilor („Iudaica superstitia"). Vedem nu numai că Iisus a fost înmormântat ca evreu și în ritualul religios evreiesc, ci, chiar și zeci de ani după răstignire, ucenicii lui precum și primii martiri creștini au fost înmormântați în cimitire evreiești. Începând însă cu Apostolul Pavel și mai ales pe la sfârșitul secolului al IV-lea, Biserica s-a distanțat definitiv de Templul evreiesc. E momentul apariției antiiudaismului (forma arhaică a antisemitismului) violent.

În cele două milenii care au urmat răstignirii lui Iisus, cu intermitențe, linșajul teologic s-a împletit, nu araeori, cu linșajul sângeros, exprimat prin legi rasiale, expulzări, pogromuri și camere de gazare.

Chiar și în texte literare

Cu prilejul apariției cărții în românește, l-am întrebat pe profesorul Haim Cohen dacă nu trebuie oare considerată ca un fel de apologetică străduința evreilor de a dovedi că Iisus a fost judecat și omorât de romani.

„Și mie mi s-a reproșat că încerc să-i apăr pe evrei, a răspuns profesorul Cohen. Pot însă afirma, cu tărie, că intențiile apologetice îmi sunt complet străine. N-aș găsi nimic reprobabil dacă Sanhedrinul l-ar fi condamnat la moarte pe Iisus sau chiar dacă l-ar fi condamnat din eroare. Orice justiție, chiar cea mai bună, poate greși. Adevărul însă este că Sanhedrinul nu l-a condamnat pe Iisus la moarte, n-a comis nici o eroare judiciară, ci a întreprins totul pentru a-l apăra. Totuși, urmașii evreilor de atunci au fost prigoniți de-a lungul veacurilor pentru o pretinsă eroare judiciară a Sanhedrinului."

„- Are vreo importanță pentru evrei faptul că lumea află că Iisus a fost judecat după legile romane?" – l-am întrebat, în continuare pe judecător.

„- Rezultatele se vor arăta numai cu timpul. Se pare că vina evreilor s-a înrădăcinat adânc, prea adânc în conștiința neevreilor. Totuși, trebuie să ne ocupăm de acest caz. Cred în progres, chiar și în acest domeniu."

„- Credeți oare că o carte poate pune capăt unor idei preconcepute ce dăinuie de veacuri?

„- O singură carte nu este în stare de așa ceva, dar poate crea o opinie publică, iar aceasta, la rândul ei, poate obține schimbarea lucrurilor. Ultimul capitol al cărții mele tratează problema credinței și a dogmei. Nu are importanță dovedirea cu ajutorul logicii că o credință sau o dogmă nu sunt adevărate. Părțile componente ale unei religii nu pot fi analizate cu ajutorul logicii. Sunt convins că biserica catolică nu va schimba dogma. Stabilind că evreii sunt răspunzători de moartea lui Iisus, dar că această răspundere cade numai asupra evreilor de atunci, care au participat la desfășurarea evenimentelor, nu însă asupra întregului popor evreu, Biserica Catolică a făcut tot ce i-a stat în putință. Concesiile suplimentare ar putea prejudicia însăși credința creștină. Spunând cele de mai sus, nu repet cuvânt cu cuvânt declarația supusă spre aprobare ultimului Conciliu Ecumenic – redau numai ideea. Mai mult nu a putut fi făcut – nu se putea declara că nu corespund adevărului unele afirmații cuprinse în Evanghelii care, după credința creștină, au fost scrise din inspirație divină. La fel nu-i poți spune unui evreu religios că cele cuprinse în Cartea Facerii sau în alte cărți ale Bibliei nu corespund adevărului."

Este pentru prima oară în istoria Bibliei, a justiției și a credinței creștine când un judecător evreu analizează și rejudecă acest proces. Pledoaria judecătorului a luat sfârșit; verdictul a fost dat, dar „procesul" nu s-a încheiat. Dosarul acestui „caz", care a rămas deschis de două mii de ani, va continua să preocupe lumea încă multă vreme...

●● **Teșu Solomovici**

„Sfinx, vrăjitoare, monstru sacru. Un mare eveniment al secolului XXI este readucerea în prim-plan a hipnoticei Clarice Lispector." - The New York Times

Editura Humanitas Fiction va publica, pentru prima dată în limba română, integrala prozei scurte a Claricei Lispector, în două volume, cel dintâi purtând titlul Cea mai mică femeie din lume. Proză scurtă 1940-1964. Scriitura sa este una senzorială, îmbinând angoasa, trăirile contradictorii, realitatea și reveria. Clarice Lispector a fost fascinată de conflictul permanent dintre experiența trăită și maniera în care aceasta este reprezentată prin limbaj ca mijloc de comunicare mediată, după cum afirma ea însăși: „În spatele gândirii nu există cuvinte: ești pur și simplu." Povestirea Scrisori către Hermengardo sugerează, după cum sublinia în prefața la edițiile braziliană și americană biograful și editorul lui Clarice Lispector Benjamin Moser, importanța lui Spinoza pentru scriitoare, care l-a citit ca studentă, o influență ce se va manifesta de-a lungul întregii sale vieți.

„Să citești proza scurtă a Claricei Lispector este ca și cum ți s-ar da o lume în flăcări. Sau, mai degrabă, mai multe lumi arzânde care în orice moment ar putea exploda, măturând totul în jur. Și totuși, ele sunt lumi pe care hotărăști să nu le lași din mână, fiindcă melancolia lor are o anume profunzime a sensului."
National Public Radio

„Clarice Lispector este un geniu ascuns al secolului XX, din aceeași categorie cu Flann O'Brien, Borges și Pessoa - scrisul ei este cu totul și cu totul original, strălucit, dramatic și tulburător."
Colm Tóibín

clarice lispector

Scrisori către Hermengardo

Prima scrisoare

Dragul meu,

Închipuie-ți că astăzi am fost atât de fericită, încât am început să umblu prin cameră până ce mi-am simțit picioarele grele și capul mi se învârtea. Închipuie-ți că ploua și eu mi-am amintit de tine. Nu, nu așa trebuie să povestesc.

Voi începe altfel. După cum știi, nu mă pot plânge de nefericire, deoarece, slavă bunului Dumnezeu, nu duc lipsă de pâine când am nevoie și la urma urmelor am un pat pe care să mă întind după o zi în care îmi îndeplinesc îndatoririle. Așa e, dragul meu, iubitul meu, sunt atât de nerecunoscătoare, că uneori mi se pare puțin lucru să am o bucată de pâine și un pat. Uneori, mi se pare puțin lucru chiar și faptul că sunt sănătoasă și că am două picioare de care Providența nu a vrut să mă lipsească. Știu bine că e rușinos și recunosc asta.

După cum îți spuneam, uneori mi se pare că totul are gust de cauciuc, și atunci nu-mi mai place nici să-mi beau cafeaua în pat. Deodată totul îmbătrânește, iar eu mă rog de fiecare clipă. Închipuie-ți, dragul meu, că ajung să mă întreb: la ce bun să muncesc? La ce bun să-mi beau cafeaua în pat? La ce bun să-mi placă puțin? Închipuie-ți, iubitul meu, că eu, care ar trebui să fiu mereu recunoscătoare că m-am născut cu doi ochi sănătoși, ba chiar că m-am născut, închipuie-ți că ființa asta mizerabilă care sunt eu se revoltă împotriva Creației! Poți fi sigur că mă căiesc amarnic după aceste momente. Cel mai rău este că atunci când se instalează pot ține puțin, dar și mult. Și, uneori, după mai multe zile de păcat, mă trezesc de parcă mi-aș fi pierdut memoria. Fie văd soarele pentru prima dată, fie descopăr cât e de bine să respiri. Bineînțeles, nu spun asta nimănui, pentru că ceilalți oameni sunt mai buni decât mine și nu se îndoiesc de bucuria lui Dumnezeu.

Vezi, dragul meu, uneori, mă tem până și de mine. Ce îndrăzneală din partea mea să scriu fraza asta: să te îndoiești de bucuria lui Dumnezeu. Unde voi ajunge, mă întreb. Unde?

Ei bine, când a plouat astăzi am profanat Creația cu o inimă atât de torturată și un suflet plin de atâta furie, încât bunătatea oamenilor nu putea intra. Mi-am dus fața pe stradă, pe o targă, arătând-o tuturor: plângeți-mă, plângeți-mă. Și de câte ori zâmbea cineva, eu strigam: moar-te moar-te moar-te. Mărturisesc, cu tristețe și părere de rău, că mă bucuram când lucrurile ieșeau așa cum voiam eu.

Dar astăzi m-am întors mai devreme acasă și, la mine în dormitor, ca de obicei, nu era nimeni, iar eu am rămas singură cu cei treizeci și doi de ani ai mei, încă neîmpliniți, și m-am pus pe plâns, plângându-mi de milă. Am încercat orice, te asigur, ca să-mi treacă. Am repetat și tot repetat: a naibii să fiu dacă nu mă înveselesc! Nici un rezultat. Am încercat cu argumente mai bune: tu ești un nimeni, cu ce drept te întristezi? Zero. Atunci am văzut că sunt sinceră, deși nu pricepeam de ce, pe pământul atât de fericit, eu plâng.

Și cel mai rău este că am devenit mândră de mine: oare și alți oameni simt ce simt eu? Pun prinsoare că nu. Vezi, iubitule, cum se poate ajunge în așa hal de nefericire, încât să-ți iubești propriile răni. Uite, când ascult muzică, mă bucur, fără să știu de ce. Tot așa, sufeream chiar fără să știu de ce... (Ce rușine, ce rușine! Să vorbești de „suferință" când sunt oameni pe care Dumnezeu îi pedepsește cu mânia sa, luându-le pâinea de la gură!)

Iubitule, pisoiașul meu alb, atunci m-ai salvat tu. De aceea am umblat de colo-colo prin cameră, nebună de bucurie, până la epuizare. De la fereastra mea te-am văzut aplecat peste a ta. Nu te-ai uitat la mine și se pare că nici nu mă cunoști încă. Ai dus la gură chiștocul de țigară, apoi l-ai stins cu grijă, l-ai aruncat... și gata. Atât a fost. Însă eu am înțeles mesajul.

Iartă-mi egoismul, m-am folosit de numele tău ca să nu o apuc pe căi greșite. Am repetat, ca într-o rugăciune, îngenuncheată în fața patului: José. José. José. José. José. L-am rostit de atâtea ori, încât, în cele din urmă, ți-am schimbat numele cu altul, care-mi place mai mult: Hermengardo. Hermengardo. Hermengardo. Hermengardo. Hermengardo... Și dragostea mea pentru oameni m-a împăcat cu lumea și cu Dumnezeu.

Nu pot fi atât de vanitoasă încât să cred că ploaia s-a oprit pentru că Dumnezeu a vrut să-mi binecuvânteze eliberarea. Dar simt că e adevărat, iată.

Și de aceea, regele meu, îți sărut părul și mâinile. Și mă simt atât de recunoscătoare și fericită, că s-ar putea ca într-o bună zi să-ți trimit toate scrisorile pe care ți le-am scris.

Cu smerenie și recunoștință,
Idalina

A doua scrisoare

Hermengardo, iubitul meu,

Am citit astăzi într-o revistă un articol despre *spleen*. Iată ce scria: o femeie care se plictisea toată ziulica atât de mult, încât, uneori, îi venea să lase totul și să plece, se ducea uneori la cumpărături numai ca „să facă ceva", deși avea mii de alte lucruri mai importante de făcut. José, dar asta am eu, mai mult sau mai puțin! Vreau să spun că, și când fac ce-mi place mai mult, îmi vine adesea să las tot și să plec! Numai că nu-mi dau seama cum *spleen*, adică acest cuvânt, se aseamănă cu ceea ce simt eu. Simt ceea ce simt și gata: face parte din mine. Și cum pot face eu din mine un cuvânt?

Este ca muzica. Uneori, stau în biserică, absentă, rugându-mă. Și deodată clopotele încep să danseze ca și cum ar cânta la o cununie și rugăciunea mea devine puternică, sfinții strălucesc, sufletul îmi întinerește și sunt atât de fericită, încât nici nu înțeleg pentru ce mă rog. Am vrut să-i explic toate astea părintelui Bernardo, dar am avut senzația că înșir niște lucruri lipsite de importanță. De aceea, spun: ce legătură poate fi între *spleen* și ceea ce simt eu?

Ah, Hermengardo, iubitul meu, astăzi sunt așa cum mă vrea Dumnezeu. Perfect conștientă că am două picioare sănătoase și doi ochi cu care să văd Soarele pe care El, Atotputernicul, l-a creat. Toate celelalte, restul, nu au nici o importanță, nu-i așa,

iubitule? Din moment ce tot restul apare ca lipsit de importanță, imediat ce am vorbit despre el. Lucrurile au fost făcute pentru a fi rostite la lumina zilei și, dacă nu le putem rosti, înseamnă că nu sunt bune.

Așadar, eu rămân cu bucuria mea că am o bucată de pâine și sănătate și cu tristețea că mă doare capul. Celelalte, când vin, mă rog. Iar El, prin dulcele tău nume, Hermengardo, mă salvează și îmi arată drumul pe care poate merge o femeie.

Așadar, primește din nou un sărut fratern, pe obrazul stâng, unde ai alunița neagră.

Recunoscătoare că exiști, cu smerenie,
Idalina

A treia scrisoare

José,

Ieri ai vorbit cu mine. Mă întorsesem de la serviciu și simțeam nevoia să mă rog. Pentru că, *mea culpa*, continui să îmi doresc ceața când răspândește prospețimea. Pentru că, *mea culpa*, continui să fiu plină de lucruri ce nu au fost făcute pentru a fi rostite la lumina zilei.

Atunci, am îngenuncheat și ți-am rostit numele în rugăciune.

La început, totul era bine. Dar, deodată, s-a anunțat la radioul din vecini bucata intitulată *Pinii din Roma* de Respighi. Am ascultat, atentă. Muzica era asemenea pinilor, arătând către cer, zvelți și solitari și frumoși, ah, atât de frumoși... Dar, Hermengardo, pinii sufereau... De ce, Hermengardo? De ce? Nu arătau ei oare către cer? Nu erau ei ca viața pură? De ce atunci cântau cu suspine și de ce îmi frângeau inima? Era atât de grandios, atât de teribil...

Totul a devenit tulbure, toată rugăciunea s-a sfărâmat în bucăți. Voiam să spun Hermengardo și nu reușeam decât să rostesc José... Voiam să-mi amintesc de picioarele mele, dar îmi aminteam de pinii atât de desăvârșiți și atât de îndurerați...

M-am rugat cu glas tare, aproape că am strigat. Dar nu reușeam decât să rostesc: José, José, ca și cum ar fi fost eticheta unei haine...

Vreau să spun că răul mă cuprinsese, inundându-mi toate căile netede. Nici tu, nici numele tău nu mă vor mai salva acum. Însă eu am încredere în El și în înțelegerea lui absolută. În ziua Judecății de Apoi eu voi cânta înaintea lui Dumnezeu cântecul pinilor din Roma. Fără cuvinte, și așa Îi voi duce taina întreagă și pură pentru a primi o explicație. Iar El mă va înțelege atât de bine, încât nu va recurge la cuvinte: va cânta un alt cântec.

Din ce în ce mai săracă înaintea Lui,
Idalina

A patra scrisoare

Dragul meu Hermengardo,

Astăzi este duminică și orașul este frumos. Nu e nimeni pe stradă și toți copacii există singuri și suverani. Neliniștile și dorințele și adversitățile s-au estompat, s-au risipit pe pământ, obosite să mai existe. Și la înălțimea gurii găsesc doar aerul suav și pur al renunțării senine.

Sufletul meu, chircit toată săptămâna, are dorințe subite de a se dezmorți, de a se simți maleabil preț de câteva clipe, pentru ca apoi să se coloreze într-o lasitudine la fel de fericită ca cea care astăzi moleșește natura. Trebuie să mă gândesc câteva minute înainte de a mă lăsa cuprinsă de dulcea odihnă.

De aceea, voi vorbi despre pasiuni. Știu că mă vei asculta fiindcă ți-am transmis deja impresia și dorința de duminică. Și pentru că îți spun că voi vorbi în veșmintele umile ale unui păstor. Și asta mă face mică, și asta mă împacă cu tine.

Aș vrea să-ți spun că a avea pasiuni nu înseamnă să trăiești frumos, ci să suferi inutil. Că sufletul a fost făcut ca să fie condus de rațiune și că nimeni nu va putea fi fericit dacă va fi la cheremul instinctelor. Pentru că suntem animale, dar suntem totuși animale tulburate de om. Și dacă acelea îl iartă pe acesta, acesta este mândru și exigent și nu iartă niciodată excesele acelora.

Eu îți vorbesc de pasiuni prin calitatea și efectele lor.

Prin calitatea lor, deoarece în timp ce corpul este activ, sufletul are o natură contemplativă și, neștiind nimic, meditează pentru a trage concluzii. Asta e funcția lui. Și prin efectele lor, deoarece arcul se simte gol după ce a trimis săgeata.

Îți spun că este o bucurie în a renunța la durerea pasiunilor. Pentru că a le dori înseamnă să dorești durerea, și nu mulțumirea, și cei nobili simt înlăuntru necesitatea de a-și asculta capacitatea de a arde. Și eu îți spun că nu merită să arzi, merită să te odihnești. Merită să afli înțelesul tău și al vieții cu ajutorul rațiunii, care ne deosebește de animale.

Și, dacă într-o zi ți-am vorbit de „pasiuni nobile", nu le-am numit nobile nici după natura, nici după consecințele lor, ci din milă pentru obârșia lor, eternul gol al omului. Fiindcă omul tulburat de mândrie caută pasiunea ca pe o formă de a afla umilința. El presimte (și vai de cei orbi) că apoi va veni umilința, și în umilință se află serenitatea florii care-și permite să se legene în adierea vieții.

Există acel erou, un om lipsit de substanță care dorește, febril, să afle liniștea. Acesta nu trebuie aplaudat, ci deplâns. Mai există un alt erou, cel care nu dorește decât agitația. Și acesta este omul care nu poate să nu se întoarcă. Este slab. Dar dacă tu vrei să-l numești nobil, n-ai decât. Pentru că și în animale există o mare frumusețe. Și, oricum ar fi, tot ce există este minunat, atât greșeala, cât și adevărul. Numai că atitudinea aceasta de a găsi frumusețea este atitudinea celui care privește din cer spre pământ și se înduioșează de slăbiciunile fiilor săi. Cu toate astea, oamenii se zbat mult și doresc mult. Nu au timp să caute ansamblul. Ei doresc fericirea individuală.

De aceea îți spun: pasiunea nu este calea.

Există o alta, singura.

Noi ajungem la un anume grad de conștientizare a inteligenței noastre și, cunoscând că aceasta este marca noastră distinctivă de oameni, descoperim că suntem datori (sic) să dăruim puterea noastră de a atinge perfecțiunea umană. Și nici prin asta nu doresc să spun că încetăm de a mai fi animale. Nu vom renunța niciodată la această fericire. Ceea ce trebuie să căutăm este ca această stare primitivă să urce puțin, iar mândria noastră de ființă rațională să scadă un pic, până ce ambele ființe care există în noi se întâlnesc, se contopesc și alcătuiesc o nouă specie în natură.

Și de aceea îți spun: abandonează ceea ce distruge. Pasiunea distruge pentru că dezasociază.

Clarice Lispector este considerată astăzi ca făcând parte din eșalonul celor mai importanți scriitori ai Americii de Sud din secolul XX. S-a născut pe 10 decembrie 1920 într-o familie evreiască din vestul Ucrainei, în satul Cecelnic, iar în 1921, pe când avea numai câteva luni, familia sa a fugit din calea pogromurilor, trecând prin Chișinău, București, Praga, Hamburg, printre altele, și reușind să se îmbarce apoi pe o navă cu destinația Brazilia. După studii de drept la Rio de Janeiro, lucrează ca reporter și jurnalist în diferite redacții. Prima povestire publicată, în revista *Pan*, cu titlul *Triumful*, datează din mai 1940, iar până la moartea sa, pe 9 decembrie 1977, Claricei Lispector i-au apărut peste 20 de cărți: romane, proză scurtă, literatură pentru copii, eseuri și culegeri de articole, care o situează drept cea mai importantă scriitoare modernă a Braziliei. Căsătorită cu un diplomat, și-a însoțit mulți ani soțul în misiuni în Europa, timp în care faima sa literară în Brazilia creștea: la 23 de ani, publicarea primului ei roman o transformase deja într-o celebritate.

Pasiunea se naște în trup, dar, neînțelegând, noi o situăm în suflet și ne tulburăm.

Îți explic toate astea ca să nu lauzi niciodată pe cel care se duce la război cu bucurie și pe cel care se sinucide din dragoste. Doar să-i ierți. Ei încă nu au înțeles că în viață există zâmbetul, pe care pasiunea îl distruge și-l transformă într-un rictus tremurat, care nici măcar nu mai este omenesc.

Dacă nu te poți elibera de a dori pasiuni, citește romane și aventuri, că scriitorii și pentru asta există.

Și încă ceva: povestește ce ți-am spus unui tânăr care nu doarme noaptea, imaginându-și noi aventuri ale lui Don Quijote. Explică-i că acel „după" al pasiunii are gust de țigară stinsă. Roagă-l, pentru mine, să fie om, și nu erou, deoarece natura nu-i cere decât să fie fericit și să afle pacea luminișului pe scurtături mai puțin dureroase.

Explică-i acest lucru și eu mă voi putea bucura de duminica aceasta cu umilința cuvenită.

Acum, de mă vei întreba: „De unde știi tu toate astea?" eu îți voi răspunde cu cuvintele lui Kipling, atât de citate de profesorul meu de Drept public: „Asta e o altă poveste..."

Îți mulțumesc că m-ai ascultat,
Idalina

A cincea scrisoare

Dragul meu Hermengardo,

Îți spun cu-adevărat: din fericire exiști. Mie mi-ar fi suficientă existența unei ființe pe pământ ca să-mi satisfac dorința de glorie, care nu este altceva decât o profundă dorință de vecinătate (învecinare). Pentru că m-am înșelat când, odinioară, mi-am închipuit ca fiind reală vechea mea dorință de „a salva omenirea", *malgré* ea. Acum nu doresc decât pe încă cineva, în afară de mine însămi, pentru ca eu să-mi pot dovedi... Și în această întoarcere către Idalina am mai înțeles și că la fel de frumos și la fel de imposibil ca celălalt vis este să încerci să te salvezi de tine însuți. Și dacă este atât de imposibil, de ce să mă mai îndrept către această nouă fortăreață care este acum o biată femeie tulburată? Nu știu. Poate pentru că trebuie să mai salvez ceva. Poate pentru că am priceput târziu că noi suntem singura prezență care nu ne va părăsi până la moarte. Și de aceea ne iubim și ne căutăm pe noi înșine. Și pentru că, atâta timp cât existăm, va exista și lumea, va exista și omenirea. Iată cum, în cele din urmă, ne legăm de ele.

Tot ceea ce spun acum nu este decât un preambul care să-mi justifice plăcerea de a-ți da atâtea sfaturi. Fiindcă a da sfaturi înseamnă să vorbești din nou despre tine. Și iată-mă... Dar, la urma urmelor, eu pot vorbi având conștiința liniștită. Nu știu să existe altceva care să îndreptățească mai mult un om decât simplul fapt că trăiește.

Acest preambul servește și drept scuză. Anume că înțeleg, chiar prin intermediul celor mai dulci cuvinte pe care miracolul faptului că respiri mi le inspiră, destinul meu de a arunca cu pietre. Să nu te superi niciodată pe mine pentru asta. Unii oameni se nasc ca să arunce cu pietre. Și, la urma urmelor (aici începe rolul meu), de ce ar fi un lucru rău să arunci cu pietre, doar pentru că ar atinge ceva de-al tău sau de-al celor care știu să râdă și să adore și să consume?

Odată lămurită această chestiune și de vreme ce-mi permiți să arunc cu pietre, am să-ți vorbesc despre Simfonia a V-a a lui Beethoven.

Ia loc. Întinde-ți picioarele. Închide ochii și astupă-ți urechile. Nu-ți voi spune nimic timp de cinci minute, pentru ca să te poți gândi la Simfonia a V-a de Beethoven. Și va fi și mai bine dacă reușești să nu gândești în cuvinte, ci să creezi o stare pe potriva sentimentului. Vezi dacă poți opri tot vârtejul și să lași o potecă luminoasă pentru Simfonia a V-a. Este atât de frumoasă.

Numai așa o vei avea, prin intermediul tăcerii. Înțelege! Dacă eu aș interpreta-o pentru tine, s-ar disipa, notă după notă. După prima, va înceta să mai existe. Și după a doua continuarea nu va mai avea nici un ecou. Iar începutul va fi preludiul sfârșitului, așa cum se întâmplă cu toate lucrurile. Dacă eu aș interpreta-o, vei auzi muzica, doar atât. Deși există un mijloc de a o ține în loc, eternă, fiecare notă asemenea unei statui înlăuntrul tău.

Nu o interpreta, asta trebuie să faci. Nu o asculta și o vei avea. Nu iubi și vei avea iubirea înlăuntrul tău. Nu-ți fuma țigara și vei avea o țigară aprinsă înlăuntrul tău. Nu asculta Simfonia a V-a de Beethoven și ea nu se va termina niciodată pentru tine.

Iată cum ispășesc eu pentru aruncatul cu pietre, atât de adesea... Vezi că te-am învățat să nu ucizi. Ridică înlăuntrul tău monumentul Dorinței Neîmplinite. Și astfel lucrurile nu vor muri niciodată înainte ca tu însuți să mori. Pentru că, îți spun, mult mai trist decât să arunci cu pietre este să târăști după tine cadavre.

Și dacă nu poți să-mi urmezi sfatul, pentru că mai nesățioasă decât orice este întotdeauna viața, dacă nu-mi poți urma sfaturile și toate programele pe care le inventăm ca să ne îmbunătățim, mestecă niște pastile mentolate. Sunt atât de răcoritoare.

A ta
Idalina

Scrisori către Hermengardo – povestire din volumul *Cea mai mică femeie din lume. Proză scurtă 1940–1964* în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu.

Traducere din portugheză de
●● **Anca Milu-Vaidesegan**

despre *fake news* și *hate speech*

Mauro Munafò, licențiat în științele comunicării și jurnalism la Padova și Milano, de peste opt ani în echipa unuia dintre cele mai importante săptămânale italiene de știri, *L'Espresso*, a publicat în 2020 la Centauria Editore o carte pe cât de atractivă prin actualitatea tematicii, pe atât de accesibilă, fără a fi facilă și fără a ocoli temele grele ale dezbaterii actuale privitoare la rețelele sociale: *Fake news. Hateri și cyberbullying*, proaspăt tradusă în limba română și publicată la Curtea Veche. O temă nouă, tratată și în literatura românească de specialitate, menținută prin discursul științific la o anumită distanță de publicul larg – excepție făcând lucrarea *#Fakenews. Noua cursă a înarmării* (Evrika Publishing, 2018) a Alinei Bârgăoanu, expert în cadrul Grupului de nivel înalt pentru combaterea știrilor false și a dezinformării din mediul online în Comisia Europeană – poate deveni accesibilă printr-o carte *broadcast*, cu rol de popularizare a cunoașterii.

Vorbind despre progresele mediatice, despre aparenta nișă care a deschis un univers nestructurat axiologic – Internetul – și despre posibilitățile multiple în care această lume a rețelelor multiple, interconectate, amestecă referințele, Mauro Munafò privește derulările la nivelul actualității și factualității ușor de raportat jurnalistic, dar și prin translație la scara istoriei, de unde pot fi decriptate cu ușurință efectele preponderent benefice ale *new media*. Așadar, *Fake news. Hateri și cyberbullying* nu este o lucrare care să expună tematica amplă a dezinformării în epoca rețelelor în tentă paseistă, cu evidențierea nostalgiei pentru vremurile în care cunoașterea emana strict din rafturile bibliotecilor, dar nici una care să ocolească laturile obscure ale jocurilor din rețea, insuficient cunoscute și, evident, insuficient exploatate în scopul reglementării, controlului, evitării efectelor negative. *Fake news*, fenomen pe care jurnalistul italian îl explorează pe parcursul istoriei (asta deși prin intermediul acestei modalități de propagare a dezinformării înțelegem mai degrabă o proiecție într-un stadiu diferit al dezinformării clasice; *fake news* aparțin, opinăm, vremurilor actuale, presupun existența noilor media și ofensiva tot mai intensă a post-adevărului), împreună cu alte forme ale mistificării, cu patologii comunicaționale specifice *new media*, evidențiază partea întunecată a rețelelor, constituind un pericol la adresa îmbătrânitelor principii democratice: „Fake news, minciunile, legendele urbane și teoriile conspirației au devenit în ultimii ani [...] argumente centrale ale dezbaterilor publice într-o asemenea măsură, încât sunt considerate un pericol pentru principiile democrației" (p.10). Deși un termen intens mediatizat, cunoscut la suprafața sferei de acoperire la nivel larg, *fake news* continuă să se raporteze la superficialitatea în care sunt etichetate drept „știri false" aproape toate formele de alterare a adevărului, inclusiv în comunitățile științifice. Printr-o lucrare *broadcast*, dar făcând apel la clarificări importante, care pot conduce la evitarea confuziei (vădit intenționate într-o lume a post-adevărului), cum ar fi explicita proiecție a cercetătoarei Claire Wardle asupra „dezordinii informative" (p.23), Mauro Munafò reușește să destructureze eșafodajul emoțional al *fake news*, să prezinte (cu metode și argumente jurnalistice) industria producătorilor de *fake news*, să evidențieze zonele de comunicare publică și instituțiile interesate de remodelarea adevărului prin alterarea emoțională: „Partidele, regimurile și serviciile de informații se numără printre cei mai importanți finanțatori ai producerii de știri false, fabricate să destabilizeze țările rivale, să discrediteze adversarii politici și să distragă atenția publicului de la adevăratele probleme" (p.29), să accentueze felul în care sectorul public al sănătății este infectat de virusul minciunii (despre infodemia paralelă pandemiei de COVID-19 nu e nevoie să intrăm în detalii). Chiar dacă proiectând exemple din arii de interes pentru publicul larg, *fake news* sunt aplicabile și în domeniul cultural, deși cultura continuă să rămână cenușăreasă și în dezbaterile despre dezinformare. Proiecția din a doua parte a cărții, pe discursul urii (*hate speech*) și *cyberbullying*, este una care evidențiază însăși modalitatea în care s-ar putea discuta despre un efect curativ prin educație și cultură. „Doar cultura și folosirea corectă a unui instrument atât de puternic ca internetul pot să reducă din toxicitatea mediului digital în care trăim cu toții" (p.84), afirmă Munafò. Cum rămâne cu „discursul urii" proiectat în cultură (iar aici nu e nevoie de a exemplifica prin ceea ce este proferat de o bună bucată de vreme împotriva instituțiilor culturale românești, Uniunea Scriitorilor nefăcând excepție)? Cum rămâne cu agresiunea virtuală îndreptată împotriva educației, prin campanii care deschid valuri de *hate* îndreptate împotriva sistemului care ar trebui să aibă rol curativ? Capitolele 11, „Recunoașterea și demontarea unor fake news" și 18, „Cum să înfrângi un cyberbully" sunt răspunsuri parțiale în raport cu o realitate în care însăși medicația împotriva *fake news* și *hate speech* a fost infestată cu germenii urii. Să sperăm în efecte homeopate e probabil singura posibilitate.

Mauro Munafò. [2020] (2021). **Fake news. Hateri și cyberbullying. Cui servesc și cum să te ferești.** Ilustrații de Marta Pantaleo. Traducere din limba italiană de Diana Ilie. București: Curtea Veche. 128p.

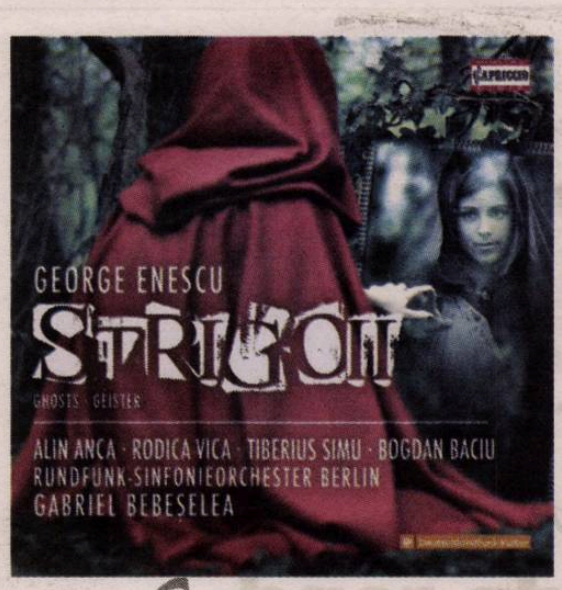
●● **Adrian Lesenciuc**

„THE BOOK REVIEW" - 125

Acest cunoscut supliment al cotidianului „The New York Times" împlinește 125 de ani. Pentru a sărbători acest eveniment, publicația își invită cititorii într-o călătorie prin arhivele sale, pentru a vedea „cele mai spectaculoase recenzii, interviuri și eseuri". De pildă, în 1913, „The Times" declara volumul „O, Pionieri!", „romanul fără erou" al Willei Cather (1873-1947) ca fiind „american în cel mai bun sens al cuvântului". Amintim că autoarea americană (în imagine) a cucerit Premiul Pulitzer în 1923.

Din arhiva publicației mai sunt amintite, între altele, un interviu din 1977 cu Gore Vidal (1925-2012), în care a scriitorul american a fost întrebat ce l-a făcut să se autoproclame o „autoritate" în tot ceea ce este literatură.

Mai poate fi citit un articol din care se poate afla că *Vârsta inocenței*, de Edith Warton, a fost, în 1921, primul roman scris de o femeie care a cucerit Premiul Pulitzer. ***(M. K.)*** ●



un highlight al Festivalului Enescu: „strigoii"

Fără îndoială că în ultimii 30 de ani ai Festivalului George Enescu, mai ales sub conducerea lui Ioan Holender și Vladimir Jurowski, secondați de Mihai Constantinescu, au fost multe concerte memorabile, dar reducerea în largă audiență a partiturii lui George Enescu, *Strigoii*, este un vârf indeniabil din cele mai multe puncte de vedere.

Tema strigoilor, de veche tradiție în literatură, pe care Eminescu a abordat-o prin filieră germană, a fost preluată de Enescu prin partea ei nobilă și etern-romantică: iubirea de dincolo de moarte. Poemul lui Eminescu re-romantizează un subiect de circulație la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mai ales în lumea anglofonă și germană, pe care poetul, după cum au precizat mulți filologi români după G. Călinescu, a aprofundat-o mai ales prin lecturile din Goethe (*Die Braut von Korinth*) și Bürger (*Lenore*). Totuși, un bun cunoscător al romantismului german va observa că abordarea mitologică legată de nomadism (avari, etc.), în loc de antichitatea grecească, e mai degrabă o preocupare a autorilor din secolul al XIX-lea, paralelă cu istoricismul în artă și arhitectură. După părerea mea, pentru *Strigoii* se pot face referiri și la contemporani Biedermeier din vremea lui Eminescu, precum Joseph Victor von Scheffel, care a popularizat ficțiuni despre triburile germanice, spre a contracara (din perspectiva construcțiilor naționale ale vremii), mai ales importanța Romei. De altfel, traducerea germană a *Strigoilor*, *Die Geister*, publicată de regina Carmen Sylva în 1889, se adaptează metric și din punct de vedere al limbajului acestei tendințe. Am observat că a folosit pentametri iambici și a evitat cu totul numele „Arald" (înlocuit cu „Chagan", „mare han"), că a îmblânzit metaforele, ș.a. Practic, Carmen Sylva a oferit, prin efortul de istoricizare, o traducere creativă, lectură accesibilă lumii germane în acel moment.

Deși apropiat de Carmen Sylva, George Enescu rămâne, prin stilul său oratorial, foarte legat de textul lui Eminescu, pe care l-a preluat în întregime (lipsesc doar mottourile pentru cele trei părți). Lucrarea, rămasă până în prezent aproape necunoscută, a fost schițată în reducție pentru pian, cu unele indicații pentru orchestrație, în timpul primului război mondial. Trimisă, alături de alte manuscrise enesciene, împreună cu tezaurul la Moscova, nu a putut fi recuperată de către compozitor; prin urmare nu a fost finalizată. În comunism, schițele au ieșit, în condiții deocamdată neelucidate, din nou la iveală, datorită lui Romeo Drăghici, executorul testamentar al lui George Enescu. Colaborator al securității, Drăghici a fost, de altfel, în centrul unei recente dispute privind proveniența unor manuscrise și obiecte enesciene, scoase la licitație. (Meritul semnalării acestor incertitudini și a situației dramatice în care se află patrimoniul enescian îi revine istoricului Eugen Ciurtin, care pregătește și un catalog al manuscriselor compozitorului. Efortului său s-au alăturat și alți numeroși oameni de cultură.)

Reducția pentru pian a fost reconstituită de compozitorul Cornel Țăranu în anii șaptezeci, având o premieră nu îndeajuns comentată, la Cluj. Cornel Țăranu rămâne unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Enescu, autor al unor publicații frecvent citate și traduse în limbi de circulație, care a finalizat și alte compoziții enesciene, precum părți din *Simfonia nr. 5* și *Caprice roumain* pentru vioară și orchestră. După anul 2000, un alt strălucit compozitor și dirijor român, Sabin Pautza, multă vreme profesor de muzicologie în SUA, a orchestrat această partitură, iar ea a fost interpretată în primă audiție în 2017 la Berlin, de către Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea. Urmare a bunei receptări a apărut în 2018 și un cd în Germania, care cuprinde, alături de *Strigoii*, încă o restituire enesciană, datorată din toate punctele de vedere tot lui Gabriel Bebeșelea, *Pastorale fantaisie pour petite orchestre* (Paris, 1899). Interpreții – Alin Anca (Naratorul), Rodica Vica (Regina), Tiberius Simu (Arald) și Bogdan Baciu (Magul) – au pus în cea mai bună lumină valențele vechii pasiuni a lui Enescu (dinainte de *Œdipe*) pentru tragismul oratorial. Nici mulți iubitori ai muzicii enesciene nu știu că una dintre primele compoziții ale acestuia a fost, la vârsta de 14 ani, un oratoriu: *Ahasverus*, și acesta abia de curând redăruit ascultătorilor.

În România, varianta orchestrală a *Strigoilor* s-a cântat pentru prima oară, avându-l la pupitrul dirijoral tot pe Gabriel Bebeșelea (aflat actualmente la conducerea Filarmonicii) în cadrul Festivalului George Enescu (un concert care a mai cuprins și *Peer Gynt* op. 23 de Edvard Grieg). Apropierile de muzica lui Mahler, Bartok și Schönberg din partitura enesciană, despre care vorbea și Cornel Țăranu, excelent puse în valoare de orchestrația lui Sabin Pautza, au fost subliniate de Filarmonică, oferind auditoriului un Enescu uluitor, de o cu totul altă consistență decât aceea binecunoscută, apropiată de impresionismul francez și pitorescul școlilor naționale. Temele grave și arhaice, tulburările dramatice amplificate prin neașteptate disonanțe, crescendele de amploare filosofică au fost, nu în ultimul rând, meritul orchestrei. Soliștii vocali (în bună parte aceiași ca pe cd, cu excepția lui Florin Estefan în rolul Magului) au accentuat fiorul arhaic al partiturii, care mi-a amintit, nu doar o dată, tradiția wagneriană.

Pe lângă ampla sa paletă dirijorală, pe lângă preocupările de muzicolog și restitutor al unor lucrări rămase în manuscris, Gabriel Bebeșelea dă strălucire noii generații de muzicieni români cu anvergură internațională (între care s-a remarcat în ultimii ani și dirijorul Cristian Măcelaru, care va fi, de altfel, viitorul director al Festivalului Enescu) prin buna cunoaștere a așteptărilor de acum. După ani de experiență cu orchestre din Germania, Austria, Franța, Italia, Olanda, Rusia ș.a., ca și de rezidență în Austria, Gabriel Bebeșelea are o bună înțelegere a orientărilor publicului european. Felul său de a-l readuce în atenție pe Enescu rezonează, în *Strigoii*, cu nivelul cerut de cei mai exigenți auditori la Berlin, Londra sau Paris. Din frecvența interpretării va avea însă de câștigat chiar și limba română: textul *Strigoilor* nu poate fi cântat decât de interpreți care cunosc sau învață limba lui Eminescu.

Prin componenta erudită a personalității dirijorului (care studiază acribic manuscrisele enesciene needitate încă de la Biblioteca Academiei) putem aștepta și alte revelații care vor duce la resituarea în actualitate a muzicii românești.

Desigur, e de sperat că partitura *Strigoilor*, sub bagheta sa, va constitui și un punct de greutate în concerte internaționale viitoare, mai ales că în ultimele decenii, datorită unor seriale tv cu largă audiență, tema iubirii între strigoi și vii a devenit o constantă a interesului, nu doar pentru melomani. După mai bine de un secol în care primul plan l-a deținut malignitatea acestei relații, interesul publicului se concentrează acum din nou asupra iubirii romantice, dincolo de viață și moarte. De aceea, cred, va fi câștigată și audiența tinerilor mai puțin inițiați până acum în muzica enesciană.

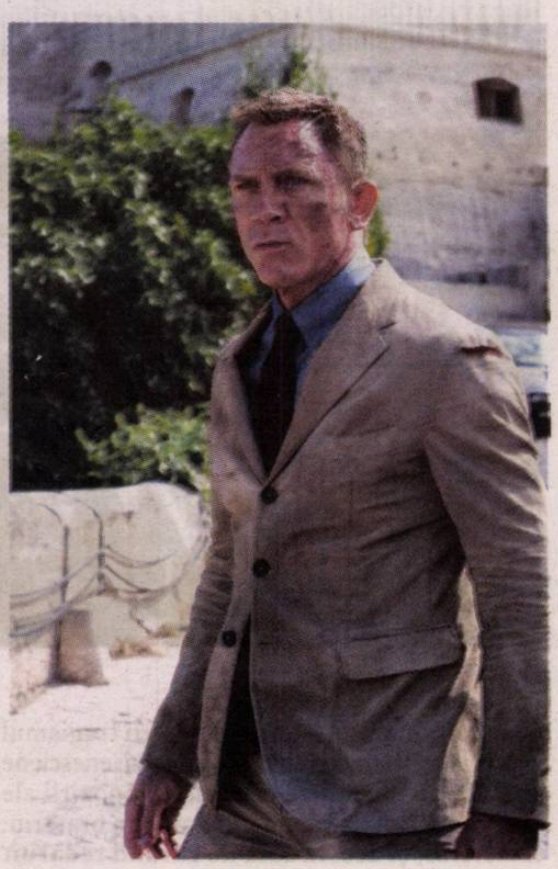
●● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann**

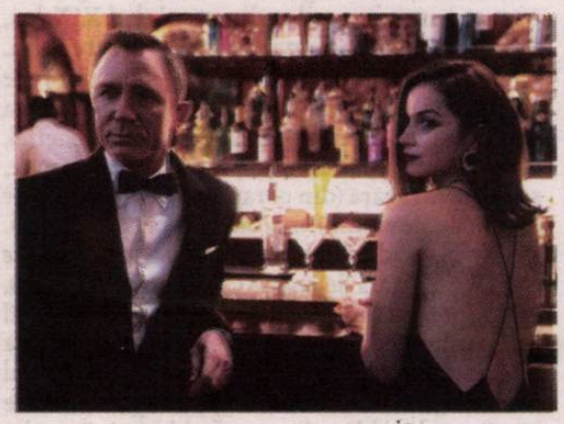
***Nu e vreme de murit* (*No Time to Die*, 2021); Regia: Carl Joji Fukunaga; Scenariul: Neal Purvis, Robert Wade, Cary Joji Fukunaga, Phoebe Waller-Bridge, Ian Fleming; Cu: Ana de Armas, Naomie Harris, Daniel Craig, Ralph Fiennes, Léa Seydoux; Genul filmului: Acțiune, Aventuri, Thriller; Durata: 163 minute; Premiera în România: 01.10.2021; Produs de: Metro-Goldwyn-Mayer ; Distribuit în România de: Forum Film România.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

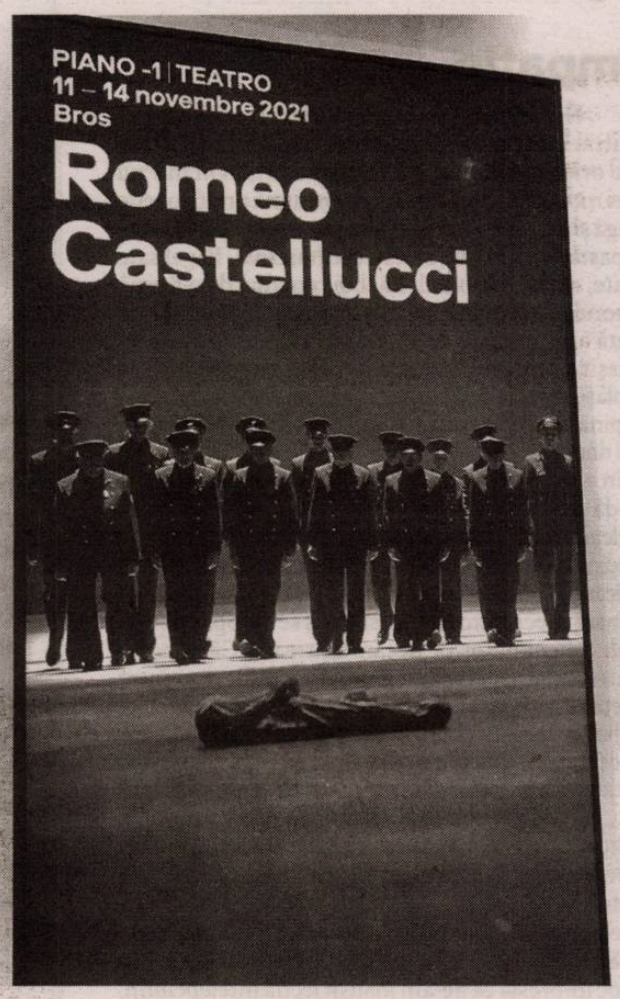
bond la final de rond

Daniel Craig este unul dintre cei mai longevivi James Bond după Roger Moore și Sean Connery având în vedere că de la debutul său în serie în 2006 până astăzi au trecut 15 ani. În tot acest timp, actorul a trecut prin mâna lui Martin Campbell în 2006 cu *Casino Royale*, a lui Marc Foster cu *Quantum of Solace*, a lui Sam Mendes cu *Skyfall* în 2012 și din nou Sam Mendes în 2015 cu *Spectre* pentru ca finalul să fie dat de Carl Joji Fukunaga cu un scenariu semnat de nu mai puțin de cinci scenariști. În tot acest timp, spre meritul lui Daniel Craig, Bond și-a păstrat alura, tonusul, stilul, efectele speciale. Franciza nu a evoluat propriu-zis, pentru că logica seriei nu ține de mari schimbări, eroul fiind investit cu prea multă canonicitate pentru a-i schimba traiectoria. Ceea ce a supraviețuit până la noi de la Bond-ul interpretat de Roger Moore este o alură, o bărbăție purtată cu eleganță, o duritate bine costumată, generică, incasabilă, inteligență plus ironie, și o adaptare la tot ceea ce ține de high life de la mașină la ceas, la costum, la femeia de lângă el. Cu toate acestea James Bond nu este un Don Juan reformatat în spion, femeile sunt parteneri sau challangeri într-o lume a secretelor și intrigilor la nivel înalt, sunt arme letale uneori, fatale prin definiție, versatile prin profesie, dar ocazionale, adică orice altceva decât o destinație. Prin natura sa James Bond este o mașină celibatară, nu poate fi domesticit, inserat într-un menaj, nu-l vezi tătic. Ori tocmai acest lucru pare că se întâmplă în ultimul film al serie cu Daniel Craig în rolul celebrului Agent 007, care, cum o afirmă o serie de replici vânturate ironic, „este doar un număr". Ori nu, 007 este deja istorie, mitologie, icon. Ori la acest icon lucrează întrucâtva subminativ Carl Joji Fukunaga. Filmul este deschis cu un episod din copilăria, se pare destul de zbuciumată, a lui Madeleine Swann (Léa Seydoux), care duce o viață casnică alături de un Bond care s-a retras la pensie, dar fără să manifeste nici cea mai mică detensionare, adică unul în cea mai bună formă. În siajul unui prăfuit clișeu, un prieten din CIA, Felix Leiter (Jeffrey Wright) îi solicită un serviciu care îl reproiectează pe Agentul 007 exact în lumea din care ieșise: conspirații, spectre, teroriști supersofisticați și amintiri. Reinserția în lumea sublunară a spionajului este una cum nu se poate mai brutală și spulberă iluzia casnică într-o clipită pentru a-l readuce pe Bond în acțiune. Iar aici Carl Joji Fukunaga respectă o regulă de aur a filmelor cu Bond, și anume de a nu-l lăsa o clipă inactiv. O succesiune rapidă de confruntări îl pun în scenă pe James Bond care nu a pierdut, în mod miraculos, niciun pic din abilitățile care l-au consacrat, astfel încât, asemeni lui Tarzan, poate sări de pe un pod agățat de o coardă metalică și se poate izbi cu elasticitatea unei mingi de baschet de orice suprafață dură. Dar din nou, Fukunaga încearcă maleabilitatea personajului și rezistența canonului machist cu un Bond care face o declarație de dragoste în lacrimi, îndrăgostit lulea de Madeleine, dorindu-și o familie – descoperă ca în dramele bulevardiere că are o fiică – visând un ideal burghez, comodități de oameni înstăriți, departe de lumea dezlănțuită. Numai că regizorul nu face greșeala să-l aducă pe James Bond la nivelul acestui deziderat de motan castrat. Bondul rămâne sută la sută Bond, și când este repornit nu dă rateuri, dimpotrivă, declanșat rade tot ce mișcă, cu aceeași tenacitate de ucigaș profesionist. Dintre răi, a supraviețuit într-o condiție mai degrabă spectrală Ernst Stavro Blofeld (Christoph Waltz), dar noutatea o constituie lucifericul Lyutsifer Safin (Rami Malek), cu puseuri genocidare, îndrăgostit de otrăvuri, purtând trauma uciderii propriei familii de către tatăl lui





Madeleine. Spectrele din filmului Mendes devin aici spectre într-un sens figurat, forme de bântuire ale unui trecut care se întoarce cu vechi polițe de plătit. Cele două femei Bond sunt Nomi (Lashana Lynch), o înlocuitoare a agentului 007, și o surprinzătoare Paloma (Ana de Armas), surprinzătoare printr-un soi de feminitate ingenuă, aproape adolescentină, ludică vizând pastișa până într-un punct periculos, cel al parodicului. Există aici tentația lui Fukunaga de a forța limitele clișeului, de a zgâria tabloul, de a scrijeli canonul, mai ales că M (Ralph Fiennes), Eve Moneypenny (Naomie Harris) și Q (Ben Whishaw) nu primesc nimic în plus nici sub raportul acțiunii, nici al poveștii personale fiind simple indicatoare în trafic. Nomi rămâne la nivel advertorial, variantă feminină a Panterelor Negre, iar Paloma este jucată la limita parodicului. Ceea ce aduce în plus regizorul este accentul pus nu atât pe dramatismul situațiilor, cât pe o trăire în spiritul dramei cu un Bond devenit familist și sentimental. Finalul se păstrează în acest registru, cu un Bond care pare să nu mai vrea sau nu mai poate face nimic, resemnat, împăcat cu dispariția sa. Zvonuri din industria cinematografică „cu parfum de credibilitate", cum spunea un ziar de satiră și umor local, acreditează sau testează ideea unui James Bond feminin, dacă se poate și de culoare și tot așa, pentru că, așa cum se spune în film, 007 „este doar un număr". Ar fi o mare greșeală, 007 nu este doar un număr, ci și asemeni tuturor mașinilor, hainelor, ceasurilor etc pe care le poartă este o marcă înregistrată, este un tipar cu care se poate lucra în sensul variațiunilor pe aceeași temă, nu altfel. Dar poate că va veni și acel moment când James Bond nu va mai fi James Bond și dispariția personajului din film să prefațeze acest moment. ●



• *teatru de*
marina constantinescu

tușe pentru *un portret*

Chiar dacă nu vorbesc prea des cu artiștii de care mă simt legată profesional și emoțional, îi port nu numai în amintiri, ci și în gînduri. Și gîndul cel mai profund este teatrul. Port cu mine toate aceste intersecții, popasuri, mai lungi sau mai scurte, prietenii comuni, poveștile toate care se ramifică în existența mea. Este un altfel de arbore genealogic. Este desenul teatrului. Un nume de actor duce către altul, acolo există bifurcații, regizori, scenografi, și iar un actor, apare încă unul, și încă unul, liniile se înmulțesc, copacul își mărește coroana. Imaginea înseamnă identitate și apartenență.

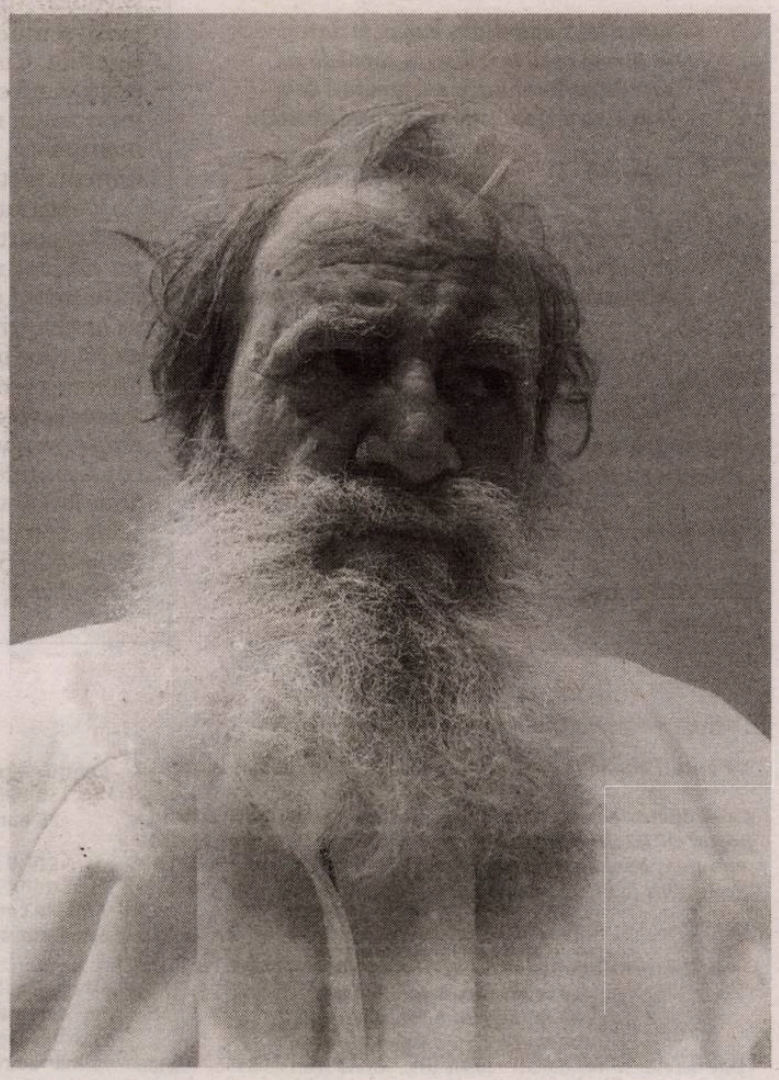
Unul dintre nume este Valer Dellakeza. Legături directe, Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Emil Boroghină. Pe urmă, Ilie Gheorghe. Lia Manțoc.

În 1956, Meșterul Vlad Mugur a hotărît să plece la Craiova și mare parte din promoția 1956, devenită generația de aur, l-a urmat. Victor Rebengiuc, Amza Pellea, Constantin Rauțchi, Vasile Nițulescu, George Cozorici, Dumitru Rucăreanu, Sanda Toma, Silvia Popovici, Radu Penciulescu. Fenomenul acestui desant a început odată cu decizia excentrică total de a face teatru altfel. Spiritul unei promoții cu date excepționale, cu personalități deja conturate, distincte, diferite, cu registre ample, a mers după mentor. După cel pe care îl considerau modelul lor. Seducătorul. Vrăjitorul. Cel care dorea să consolideze o trupă modernă, tînără, cu energie, cel care le gîndea roluri pe termen lung, intuind ce i-ar fi provocat, descătușat, ce anume le-ar fi adus evoluție și le-ar fi ținut mereu sus motivația, preocuparea, libertatea. De fapt, Vlad Mugur construia o comunitate, în cel mai autentic sens. Stăteau împreună, chiar dacă nu grozav, repetau împreună, lucrau, mîncau, împărțeau idei, polemici, sărăcia, visele, speranțele, aveau același tip de limbaj, ca un cod inventat pentru Insula lor. Li s-au pus tot felul de obstacole, au fost urmăriți, hărțuiți, s-au găsit tot felul de metode de intimidare și, mai ales, de dizolvare a acestui centru care însemna direcții noi în teatru, dar și o formă de putere. Un adevărat pericol, cu alte cuvinte.

Probabil că pentru copilul Valer Dellakeza, sosirea la Craiova a unor făcători de teatru altfel a fost declicul. Mirajul. Atracția pentru scenă, pentru teatru, pentru ceva ieșit din șabloane și din matca timpului. De acolo, și pentru Valer Dellakeza a pornit marea aventură. Și curajul de a alcătui altfel de lumi cu pasiune, cu umor, cu dedicație, cu spirit ludic, cu asumare, dar și cu enormă modestie. Cred că si smerenia lui Valer Dellakeza tot de acolo s-a născut și l-a impregnat.

În 1964 a început IATC, fiind student la clasa lui Beate Fredanov, asistent, Octavian Cotescu. După absolvire, primește repartiție guvernamentală la Teatrul Național din Craiova. Acolo rămîne și joacă peste șaizeci de ani. În 1989, în cîteva zile de vacanță pe care le-am petrecut la mătușa mea, un bilet la teatru era o cerință a tatălui meu. Trebuia să vizitez muzeul, serele, un program cultural-turistic, și să merg la teatru. Așa am văzut „Unchiul Vanea", în regia lui Mircea Cornișteanu. Mai țin minte destule scene, situații, o anumită tensiune. Simbolul, pentru mine, rămîne Vania al lui Dellakeza. Și o pădure de mesteceni. După 90, am văzut, la Craiova, „Ubu Rex cu scene din Macbeth". Am rămsas cu gura căscată. Ce cuplu bizar Ilie Gheorghe-Valer Dellakeza, Ubu și Madam Ubu, ce tehnică a folosirii travestiului, a grotescului, a unui tip de umor negru. Scenele deșănțate ale puterii și ochii mereu mirați, mereu explodați ai unui personaj diavolesc, al răului întreg. Madam Ubu și Valer Dellakeza. Și pașii lui în costum de summo, ticăitul obsedant al lor și al morții în „Titus Andronicus". Silviu Purcărete îl distribuise în altceva. A schimbat pentru că vedea alte accente ale patologicului, repartizate în mai multe centre de forță. Am fost la o repetiție tocmai după ce intrase în Demetrius. Ștefan Iordache mi-a șoptit că este supărat, că nu vorbește cu Silviu. Dar argumentele și delicatețea unui regizor strălucit și inteligent ca Purcărete, delicatețea lui față de actori au construit unul dintre cele mai mari spectacole, o vivisecție a puterii dictatoriale, a bolii, a monstruozității. Cinismul avea un contrapunct în tipul de ludic straniu, picat parcă din cer. Iar Valer era și el acolo.

Valer Dellakeza l-a interpretat pe Iordache în „D'ale carnavalului", pus în scenă la Craiova de Valeriu Moisescu. Altă ramificație din arborele meu. Valeriu Moisescu i-a fost profesor și mentor lui Silviu Purcărete. Valer a jucat în șase dintre spectacolele lui Purcărete la Craiova. În 1998, se întîlnește, în sfîrșit, cu Vlad Mugur. Și este cel mai minunat Trufaldino, în „Slugă la doi stăpîni", într-o Veneție tristă, cu ape tulburi ca minciunile lui și învolburate ca voluptatea cu care le născocea și le zvîrlea în lume. Complicități, mirări, cvasi-inocență, o expresivitate corporală proaspătă, o descătușare din orice traiect recognoscibil. Ca și domnul Tot, din „Familia Tot", regizat de Laszlo Bocsardi. Nu credeam că ar mai fi nuanțe și registre pe care să nu i le știu. Să nu i le intuiesc. Totuși, și aici părea inepuizabil.



De la începutul pandemiei am vorbit la telefon. Era doborît de tristețe. Deja picaseră două proiecte cu Purcărete, la București și la Pitești. Printr-un hazard, George Albert Costea i-a dat un link și i-a spus ceva despre o audiție pentru o montare a lui Romeo Castellucci. Și, și... Valer Dellakeza a dat acea audiție. La aproape optezeci de ani. Am amuțit la telefon. Pandemia părea să-i închidă și ultimul vis, s-a închis tot, arta fusese îngenunchiată.

Acum două săptămîni ne-am auzit din nou la telefon. Altă persoană. O voce tînără, puternică, fără melancolii. Proiectul lui Castellucci s-a făcut. „Bros" se joacă la Trienala de la Milano, între 11 și 14 noiembrie. Pe urmă, la Madrid, iar în februarie, la Paris. L-a schimbat din personajul pentru care a luat audiția și regizorul i-a creat unul special. Cu șapte zile înainte de premieră: Profetul Ieremia. Nici urmă de laudă sau de descriere a ceva ieșit din comun.

Am plecat să-l văd pe Valer Dellakeza. Și pentru că mi se pare că atitudinea lui este definiția Actorului. Acela care este pregătit și caută, scormonește după întîlniri. Și se duce după orice poate să fie un drum nou, o porțiune de necunoscut provocator, o altă experiență, după ce nu este comod și la îndemînă. Îl priveam pe scenă și mă gîndeam, poate în mod ciudat, nu ca la un miracol, ci ca la ceva normal pentru un actor. Pentru acest actor. Care și-a asumat bucuria nepieritoare de a se băga pe sub pielea atîtor personaje. De la tinerețe, pîn' la bătrînețe. ●

biblioteca județeana ASTRA Sibiu

ochiul magic

empatie

Nu trăim, vai, timpuri normale. Lumea noastră a intrat într-un anotimp inospitalier, crunt, în care răul oricât de mare e cu putință. Suntem în miezul unei molime nemaivăzute, ce se rezumă printr-o serie lungă și dezagreabilă de sinonime, cum ar fi dezastru, năpastă, calamitate, sinistru, catastrofă, flagel sau, poate, război mondial. Război mondial de o formă cu totul neobișnuită, în care inamicul e invizibil și se arată a fi „greu de ucis". Când credem că avem în sfârșit antidotul, virusul se metamorfozează, se deplasează și se adăpostește într-un nou tipar, într-o tulpină nouă și își reia atacul. Într-adevăr, nu reușim să-i dăm de cap acestui virus. Am ajuns la valul patru, și, în alte părți, la valul cinci, iar povestea distopică nu dă semne că se va încheia. Vedem că nu doar pe meleagurile noastre, unde oamenii sunt refractari la vaccinare, dar și în țările civilizate cu procente foarte ridicate de populație vaccinată, COVID-ul își continuă ofensiva necruțătoare. Acest virus se apropie tot mai mult, amenințător, de fiecare dintre noi. Căci fiecare dintre noi are persoane dragi, în familie, sau între prieteni, sau între colegi apropiați, care au fost lovite de boala aceasta și uneori au pierdut bătălia cu ea. Fiecare caz în parte e dramatic și ne tulbură, pentru fiecare caz în parte suferim. Dar, de la un moment dat, ne vedem excedați sufletește de avalanșa de nenorociri. Nu mai avem răgazul să reacționăm omenește la o întâmplare nefastă că deja alta vine peste noi. Capacitatea noastră de empatie este limitată și se diminuează inevitabil sub asaltul acesta neobosit al răului, la care suntem supuși. Între timp, nu lăsăm deloc impresia că ne-am însușit lecția înțelepciunii, a bunei-cuviințe. Suntem în continuare despărțiți unii de alții prin convingerile potrivnice care ne stăpânesc mințile și care cască prăpăstii de netrecut între noi. Nu formăm o comunitate, nu suntem un vas capabil să țină apa, ci un vas spart, făcut cioburi. Se observă aceasta și din ce se petrece în viața politică: ceartă și dezbinare și, acum, încercarea de a pune laolaltă gheața și focul, cu speranța că vor rezista în această împreunare imposibilă. E adevărat, nu trăim vremuri normale. ***(Cronicar)*** ●

Rebut

Bubuiala și trosnetul rațiunii

Există falși poeți care își numără volumele cu zecile, fără să-și controleze rațional discursul, textele fiind simple înșiruiri de aberații. Unul dintre acești rătăciți, cu texte imposibil de alăturat unui sens, este un anume Vlad Neagoe. El scrie (și publică!) așa :

Iarăși tu, singurătate, bubui, te clatini
în turnul înalt te izbești cu capul de zid.
soarele portocaliu cîmpul tăindu-l de-a
lungul ca un fantastic exercițiu al libertății

Sau:

Sfîșiere atroce ca un trosnet de cracă
era infamă pierderea rapace răsucindu-se
în umbra zbîrcitului zid potrivind un surîs

Din volumul *Coenaesthesicon* (sic!), Ed. Vinea.

Despre aceste incoerențe, Al. Cistelecan este în stare să comenteze astfel, în postfață: *Arcanele majore ce urmează abia a fi date în vileag stau, deci* (??? n. n.), *în același rînd cu volumele anterioare, căci emisia suflului ține de poetica lui Vlad Neagoe într-un fel de încremenire vivace.* Curat încremenire (a minții), dar deloc vivace! ***(Lector)*** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Suntem la finele lui 2020, un an complicat, cu uriașa problemă a pandemiei, la care se întrevede totuși acum speranța imunizării prin vaccin. Am tot văzut, de-a lungul anului, acțiunile unor politicieni autohtoni care au încurajat populația să nu respecte măsurile de carantină, susținând că ele sunt o limitare a libertăților fundamentale.

Cum pot fi „izolați" ei înșiși, politic, asemenea contestatari ai măștii și distanțării? Deocamdată, observăm că prin intrarea AUR în Parlament ei par să fi avut succes, în sensul dobândirii unei legitimări sociale. Iar PNL, care a aplicat măsurile necesare, a pierdut procente bune. A cui credeți că este vina?

Nu mă sfiesc să spun că vina este a noastră a tuturor. Fiecare are părticica lui de vină. Se tot afirmă și uneori se și crede că cetățeanul român e un ins responsabil. Până la proba contrarie. Pe care, iată, pandemia ne-o oferă cu asupra de măsură. Azi dimineață, la *Știri*, pe un post TV, doi tineri aflați în coloana de mașini de pe DN1 declarau cu nonșalanță că ei nu cred în existența Covid-19, „apă de ploaie", zice unul, se duc într-un grup destul de mare, peste norma admisă, la munte, nu, nu skiază, stau la restaurant, mai beau o țuică fiartă și „ne distrăm și noi, că doar suntem tineri". Îmbolnăviți de Covid? Morți? Mor de gripă în fiecare an, spune cel mai doct dintre ei, 20.000 de oameni, a, nu, 10.000, precizează el, ca și cum ar fi totuna. „Nouă nu ne e teamă", mărturisește celălalt, ca să zică și el ceva. În acest timp, reporterița râde aprobator, impresionată de cei doi bărbați de bărbați, curajoși, sănătoși și voioși. Am reprodus scena fiindcă mi s-a părut semnificativă pentru starea de spirit a tinerilor. Cum la vot, probabil, nu s-au dus, e clar că nu cuplul de AUR Simion-Șoșoacă a jucat vreun rol în convingerea lor. N-au fost manipulați. Sunt, de bună voie și nesiliți de nimeni, niște ignoranți infatuați.

Asta nu înseamnă că nu există manipulatori și că ei poartă o mare parte de vină. E clar că nu iubirea de neam îi mână-n luptă, ci o inconștiență criminală. Cum să-l dai în judecată pe Arafat pentru că ar fi impus obligativitatea măștii, când toți medicii din lume i-au descoperit utilitatea și o recomandă? Suedia, care a lăsat masca la voia cetățeanului, recunoaște acum chiar prin vocea Regelui că s-a greșit iar consecințele sunt teribile. La fel în Anglia, unde lockdown-ul impus prea târziu la Londra a dus capitala țării în colaps. Spitalele prezintă un grad de ocupare de 110%. (Știre de azi, 29 decembrie).

Mă întrebi ca Cernâșevki: *Ce-i de făcut?* Nu mare lucru. Totuși: dacă a nu purta masca se lasă cu amendă, de ce n-am proceda la fel și cu cei care proclamă la televiziuni sau în Piață nepurtarea măștii? Ba chiar cu proces penal pentru facilitarea răspândirii virusului. Din nefericire, printre cei care neagă gravitatea bolii și nu poartă mască se numără destui preoți și chiar ierarhi BOR, în frunte cu Teodosie al Dobrogei, nelipsit de la toate ceremoniile interzise și de la proteste televizate. Am tot scris despre asta. Să nu mi se spună că BOR are regim special. Virusul nu pare să țină seama de religie. Efectul acestei propagande se vede cu ochiul liber. Prima femeie bolnavă a fost și prima vaccinată. A mulțumit, în direct la televiziune, pentru vindecare, Sfântului Nicolae, deși ziua lui cam trecuse, și Sfintei Filofteia, a cărei zi nu știu când cade, dar i-a uitat tocmai pe medicii și pe asistentele, colegele ei, care îi salvaseră viața. Să nu zici că Teodosie n-are fanii lui incondiționali. Să nu uit: pe un *site* intitulat *ortodox.ro*, tocmai acești fani au putut citi aberația că, urmare a gripei spaniole din 1918, au murit cei care s-au vaccinat! Ce-ar mai fi de spus, dragă prietene?

Am tot menționat televiziunile. Joacă de la începutul pandemiei un rol nefast. Chiar dacă nu-și permit să „conspire" pe față, caută nod în papură peste tot: măsurilor de prevenire, deciziilor autorităților, mai nou, vaccinului. E o politică iresponsabilă și insidioasă: nu se spune că, de pildă, nu trebuie să ne vaccinăm, dar se insistă pe eventuale efecte negative, deși, în realitate, nu s-au înregistrat decât două și astea, minore, la două mii de vaccinări; sau că, începând chiar cu personalul medical, opoziția la vaccinare ar fi cât casa, deși s-au vaccinat aproape trei mii de medici doar în primele două-trei zile. În jumătate din emisiunea lui, inenarabilul Ciutacu l-a hărțuit pe doctorul Streinu-Cercel ca un muscoi nesuferit, care nu se lasă alungat cu niciun chip, deși inginerul convertit la jurnalist de televiziune n-avea niciun contraargument la spusele marelui medic, doar o bâzâială sâcâitoare. Ceea ce e de neînțeles în toată nebunia asta cu vaccinul este faptul că mulți par să fi uitat că vaccinurile au eradicat nenumărate maladii ucigașe pe toate continentele, inclusiv „bolile copilăriei". Generația mea a beneficiat de un singur vaccin, nu mai știu pentru ce boală, mai am pe brat semnul. Una din cele mai virulente boli din copilăria și adolescența mea a fost poliomielita, al cărei vaccin a fost descoperit de americani în 1956. Elvis Presley s-a vaccinat public și a fost urmat de toții fanii lui. Ca și Teodosie, dar pe dos! Vaccinurile sunt în lumea modernă „leacul" probabil cel mai important. Cu atât mai important, cu cât previn boala, n-o tratează. De unde toată această tevatură? Să fi înnebunit cu toții? ●

P.S.: La publicarea în revistă a textului, după 11 luni, constat că nimic esențial nu s-a schimbat în ce privește vaccinarea. Am scris între timp pe acest subiect numeroase editoriale. Mă întreb ce va fi când textul va apărea în volum. N.M.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 26 noiembrie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
eseurile lui
G.K. Chesterton

rubricile noastre

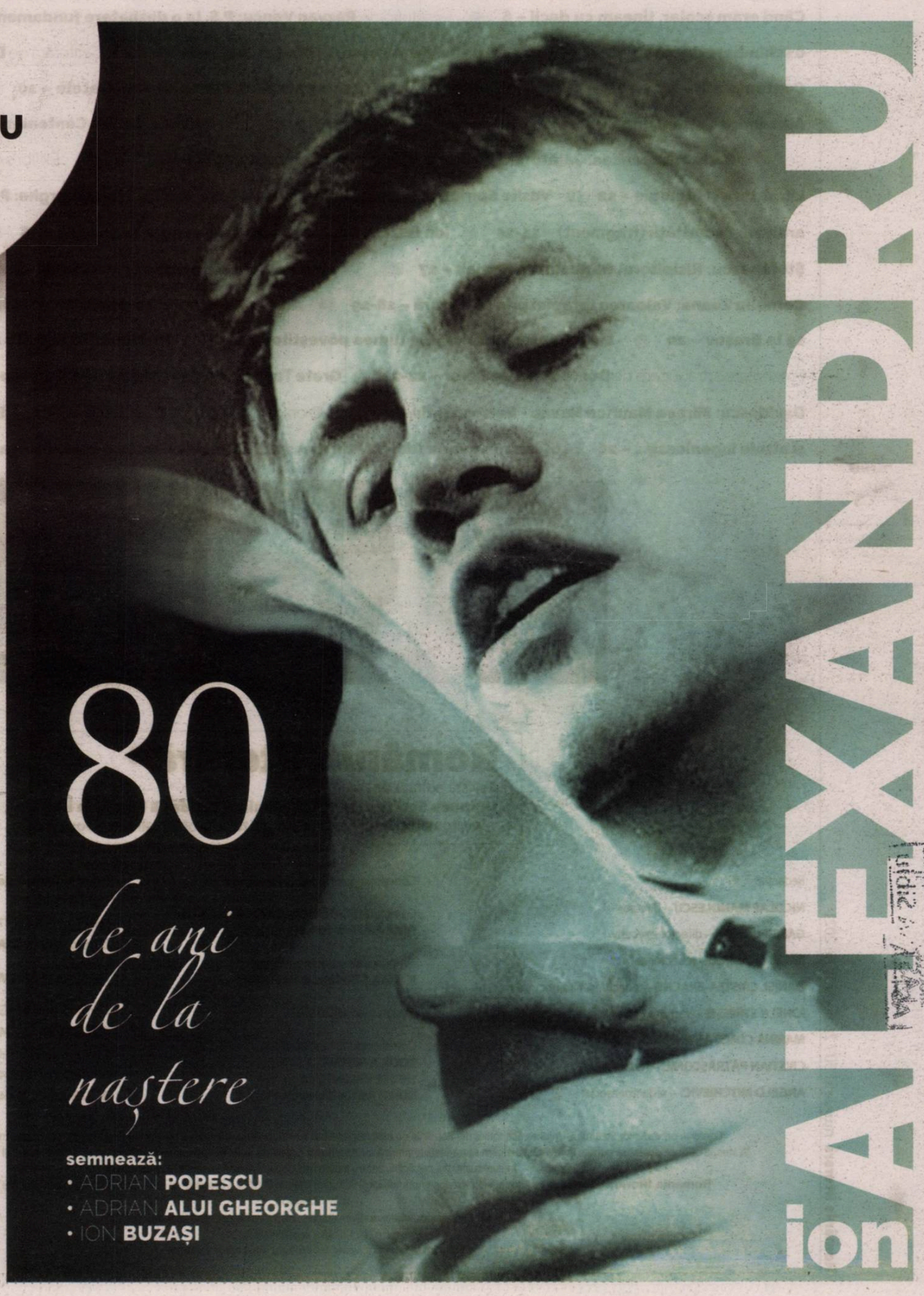
- **mircea anghelescu**
- **daniel cristea-enache**
- **gheorghe grigurcu**
- **mircea mihăieș**
- **ioan t. morar**
- **alex ștefănescu**
- **răzvan voncu**
- **mihai zamfir**

însemnările secrete ale lui
CESARE
PAVESE

80

de ani de la naștere

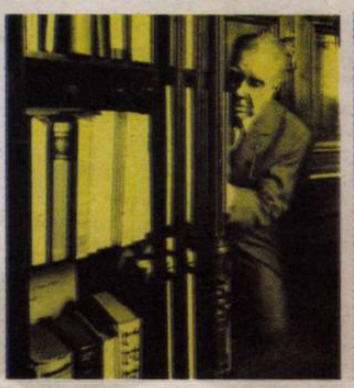
semnează:
• ADRIAN **POPESCU**
• ADRIAN **ALUI GHEORGHE**
• ION **BUZAȘI**



Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Eseurile lui G.K. Chesterton – 3** ● Poemul săptămânii de **Ovidiu Genaru – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Capodopera de lângă noi – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Campusuri de concentrare – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Alexandru, poetul mărturisitor – 6** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Când eram școlar, țineam cu dacii – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: P.S. la o dezbatere fundamentală – romanul social, o schimbare de paradigmă? – 7** ● Poeme de **Virgil Botnaru** și **Radu Cange – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Contemplații – 9** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Aer comprimat. Plămânii și aparatele – 10** ● Cartea de eseistică **Alexandru Colțan: Întoarcerea regelui decăzut – 10** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Centenarul PCR – 11** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Călătorind pe Dunăre, de-a lungul secolului al XIX-lea.... – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Literatură și filologie – 12** ● **Vasile Spiridon: Scara generațiilor – 13** ● **Adrian Alui Gheorghe: Poetul Ion Alexandru în arhivele Securității (fragment) – 14-15** ● **Ion Buzași: Ion Alexandru și generația sa poetică – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Risipitorul Radu Anton Roman – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un neotradiționalist – 17** ● **Corneliu Zeana: Valoarea terapiei prin literatură – 18-19** ● **Adrian Munteanu: 40 de ani de la înființarea Cercului literar 19 la Brașov – 20** ● **Liviu Capșa: Pelerini prin lumea poveștilor – 21** ● **Însemnările secrete ale lui Cesare Pavese.** Prezentare și traducere de **Doina Condrea Derer – 22-23** ● **Grete Tartler: Borges și cele o mie și una de nopți – 24** ● **Cătălin Davidescu: Mircea Maurice Novac - Retrospektiv – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Adaptabilități dureroase și altele ingenioase... – 26** ● **Liana Tugearu: AREAL – un nou spațiu deschis dansului contemporan – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu

eseurile lui **G.K. Chesterton**

Nu sunt mulți romancierii care au fost totodată mari eseiști. Cele două genuri nu se împacă neapărat. Fiecare are altă regulă a jocului. Excepțiile, așa zicând, sunt Virginia Woolf, Camil Petrescu, Milan Kundera, Umberto Eco și alți câțiva. Dacă nu l-am menționat printre ei pe G.K. Chesterton*, este pentru că nu i-am citit romanele, așa că n-am cum să știu dacă el este un romancier care a strălucit în eseuri sau un eseist care a scris romane. Părintele tuturor eseiștilor, Montaigne, n-a scris, cum se știe, romane. De aceea l-am și lăsat în afara listei. Fac această discriminare din următorul motiv: mă interesează romancierii care sunt și autori de eseuri, fiindcă am observat că, în măsura în care unele romane conțin pasaje curat eseistice, *Omul fără însușiri*, al lui Musil, bunăoară, acestea nu pot fi despărțite de ficțiunea propriu-zisă, context în afara căruia sunt, în cel mai bun caz, banale, spre deosebire de eseurile acelorași romancieri, care sunt adesea originale și convingătoare. Nu stau acum să ofer o explicație, deși am una în minte, nu neapărat inedită, de vreme ce sunt aproape sigur că am citit-o, deși nu mai știu unde, și chiar am comentat-o într-una din *Teme*. Pe scurt, în romane considerațiile eseistice sunt totdeauna atribuite unui personaj, care e de obicei el însuși banal, mai ales dacă romanul este unul realist, și nu e totdeauna plauzibil să facă incursiuni teoretice sclipitoare.

„Filosofia lui, scrie Chesterton într-un eseu din 1913 despre un autor oarecare, nu se aseamănă în niciun fel cu a mea, însă mi se pare a fi una dintre cele două sau trei alternative inteligente la filosofia mea". Eseul se intitulează *Toleranța față de alte religii*. E cât se poate de firească opinia eseistului englez. Toleranța reprezintă o trăsătură semnificativă a gândirii lui. Nu vreau să par lipsit de modestie, dar nu pot să nu mărturisesc că fascinația pe care eseurile lui Chesterton au exercitat-o asupra mea încă din tinerețe n-are nicio legătură cu filosofia lui creștină, cu antiraționalismul lui, ci tocmai cu toleranța arătată ideilor altora, diferite sau opuse. La originea plăcerii cu care i-am citit eseurile a stat, dincolo de imensa lui predispoziție de a înțelege contrariul, faptul că această înțelegere nu constituie o cedare. Chesterton este un ideolog bătăios, capabil să-și apere convingerile până la capăt, atacându-le pe ale adversarului cu o perfectă politețe intelectuală, în ciuda faptului că spiritul lui eminamente combativ nu e lipsit de ironie, de un umor al ideii, care adaugă eseurilor o dimensiune polemică absolut evidentă.

Puțini știu că eseistul englez a avut un adevărat cult pentru Toma D'Aquino. Într-o carte pe care i-a consacrat-o celui care „a produs suficiente cărți încât să scufunzi cu ele o navă sau să umpli o bibliotecă publică", Chesterton scrie: „Probabil că nu ar fi reușit să facă acest lucru dacă nu ar fi gândit chiar și atunci când nu scria; și, mai presus de toate, dacă nu ar fi gândit în mod combativ." Cuvântul și ideea, iată, revin. Combativitatea presupune în concepția eseistului englez dezbaterea și polemica. Citez din același loc: „Din păcate, sunt mulți care nu înțeleg natura oricărui fel de polemică. Într-adevăr, cred că există mai puțini oameni în viață în ziua de azi care înțeleg ce înseamnă să polemizeze decât au existat acum douăzeci sau treizeci de ani. Iar Sfântul Toma e posibil să fi preferat societatea ateilor de la începutul secolului XIX celei a scepticilor orbi de la începutul secolului XX." S-ar părea că piesa se repetă cu alte măști. M-am referit nu o dată la raritatea dezbaterilor din searbăda noastră actualitate intelectuală. Dacă mă gândesc bine, s-ar putea să fie vorba de o iluzie, când privim lucrurile prea de aproape. O iluzie pe care noi, cei de azi, s-o împărtășim cu Chesterton. Sau să fie vorba mai degrabă de tendința, altminteri firească, de a considera epoca în care trăim ca mai întinsă decât este în realitate și ca mai importantă decât alte epoci? Cei mai mulți oameni, mai spune Chesterton, reluând un argument al Sfântului Toma, „trebuie să aibă o

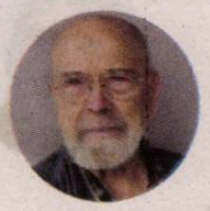
religie revelată, deoarece nu au timp să dezbată". Și: „Nu au timp, altfel spus, să dezbată în mod *onest*. Oamenii își găsesc mereu timp să dezbată în mod neonest". Dacă e de înțeles de ce lucrurile așa stăteau pe vremea Sfântului Augustin, când creștinismul domina gândirea celor mai mulți, nu mai e tot așa de limpede nici pe vremea lui Chesterton, nici, cu atât mai puțin, în zilele noastre. Unii dintre noi am trăit într-o epocă în care oamenii aveau o ideologie revelată și știm cum aceasta făcea aproape imposibile dezbaterile *oneste*, înlocuite cu tendențioase campanii ideologice. Spuneam mai sus că ideile lui Chesterton nu sunt decât rareori și ale mele, antiraționalismul, antiscientismul (darwinist!), antievoluționismul, între altele. De aceea am subliniat de fiecare dată adjectivul *onest* când m-am referit la caracterul dezbaterii. E locul în care, dincolo de orice barieră, îl simt pe Chesterton aproape. O dezbatere este cinstită sau nu este deloc. Iată morala explicită a eseisticii, fie teologică, precum adesea cea a eseistului englez, fie filosofică, fie politică, fie, mai rar, literară. Se știe că Lovinescu distingea polemica de pamflet tocmai apelând la acest criteriu moral. Care constă, în definitiv, într-o argumentare corectă, bazată pe loialitatea față de propriile convingeri.

Nu-mi rămân multe de spus. Ceea ce m-a atras la Chesterton de la prima lectură a eseurilor, cu decenii în urmă, în franceză, a fost savoarea paradoxurilor lui. Mi l-am amintit pe Chesterton, de pildă, când am comentat cartea de eseuri cu care a debutat Al. Paleologu, la sfârșitul anilor 1960. În formația mea intelectuală, acest mod de expresie, comun celor doi eseiști, a jucat un rol însemnat. Lucru, aș zice, inexplicabil: când aproape totul te desparte *în fond*, și aproape nimic *în expresie*. ●

---

* Comentariul meu se referă la singura (?) ediție românească a eseurilor lui G.K. Chesterton, *Dacă Dumnezeu nu ar exista*, Editura Contra Mundum, 2019. Traducerea, fluentă, îi aparține lui Cătălin Sturza, care semnează și un succint *Cuvânt înainte*. La fel de succintă este prefața solicitată lui Joseph Pearce, „cel mai bun biograf contemporan" al eseistului. Din păcate, redactarea cărții (Răzvan Ionescu) este neglijentă: lipsește sumarul, ordinea reproducerii textelor pare aleatorie, nici cronologică, nici tematică. Despre calitatea tiparului, hârtie, copertă, ce să mai vorbim?

• *poemul săptămânii de*
ovidiu genaru



ultima *privighetoare*

Hei harnice privighetori voi pentru
supraviețuire deja ați început a cânta
cu anglicisme
imitând surorile voastre din Yorkshire.
Apoi veți exersa americanismele
în varianta correctly.
Sincer să fiu îmi este milă de voi.
Veți cânta în frangleză + germană pe
limba codrilor UE.
E posibil apoi și-n rusa siberiană.
Apoi în araba Profetului. Orientul deja
sună la ușă.
Apoi în chineza imperială Mao. Vocea
miliardelor.
Măiestria voastră să fie salvarea
voastră.
Apoi
o Doamne cum era să uit
Apoi în ebraica lui Moise
într-un buncăr aflat într-un tunel care
perorează
Alpii protejați de o Himalaie
blindată.
Veți ajunge la limba dintâi a lumii.
Atunci ultima privighetoare se va
topi în neant. ●

actualitatea

• întoarcerea la cărți de
mihai zamfir

capodopera de lângă **noi**

Cred că abia ultimii ani au instaurat între românii și ungurii din România un tip de relație cu adevărat civilizată. Ca și între România și vecina ei de la Apus, Ungaria, două țări ce se privesc una pe alta cu mult interes, care la nevoie se și sprijină, dar care continuă să trăiască alături într-o solidă mefiență reciprocă. Perioada comunistă n-a contribuit în nici un fel la cunoașterea și la prețuirea reciprocă româno-maghiară, dimpotrivă.

Dar și cele mai disperate situații pot găsi până la urmă o rezolvare fericită: dovadă – actuala relație politică și culturală dintre români și ungurii din România; astăzi, partidul etnic maghiar UDMR participă direct și activ la guvernarea țării noastre, iar relațiile culturale bilaterale s-au dezvoltat fără precedent. Un recent și spectaculos exemplu – apariția la Cartea Românească (2021) a ultimului roman de Vida Gábor, intitulat *Povestea unei bâlbâieli*, capodoperă încununată în Ungaria în 2017 cu titlul de „cartea de beletristică a deceniului".

Ar fi greu de caracterizat în câteva cuvinte ampla și complexa construcție epică a lui Vida Gábor; ea este ceea ce, începând cu Germania secolului al XVIII-lea, s-a numit *Bildungsroman*, adică istoria formării unui caracter, acela al eroului-narator. Sub pretextul unei biografii obișnuite, autorul înfățișează un tablou al Transilvaniei adânci, al obsesiilor și al condițiilor de viață dintr-o provincie despre care știm totuși destul de puțin. Din perspectiva unei modeste familii ungurești de la granița de Vest a Transilvaniei, revedem treptat istoria provinciei, istoria țării noastre și a Europei – o istorie profund diferită de aceea povestită în cărțile de școală.

Nimic din locurile comune ale discursului oficial nu scapă necenzurat în această frământare epică. Se detaliază, cu numeroase exemple, antipatia instinctivă dintre maghiari și români, dintre maghiari și secui, dintre maghiari și celelalte naționalități, dintre catolici și reformați, dintre ortodocși și restul confesiunilor, dintre cultele neoprotestante și bisericile oficiale, pe scurt – un fel de război al tuturor contra tuturor, fapt care nu împiedică până la urmă o paradoxală conviețuire fructuoasă. Asupra unui singur lucru cădeau însă toți ardelenii de acord: comunismul instaurat de Ceaușescu era o plagă pe capul oamenilor și ar fi trebuit înlăturat de multă vreme.

Conflictele specifice Ardealului îmbracă deseori în roman un aer parodic, pentru că relația lingvistică dintre personaje duce la scene de un comic savuros (însuși titlul cărții e o metaforă a relației lexicale româno-maghiare). Iar biografia unui băiețel ungur de pe lângă Arad refăce istoria din ultimele două secole a provinciei; rareori această istorie s-a bucurat de o întruchipare de asemenea pregnanță și valoare ca în acest roman-monografie.

Ce înseamnă Ardealul pentru autor, ca și pentru sutele de mii de maghiari ardeleni, aflăm demonstrativ din finalul povestirii: pus în situația de a fugi din România în Ungaria, în cei mai sinistri ani ai ceaușismului, adică de a ajunge într-o țară unde atunci măcar se aflau din belșug mâncare, căldură și lumină, eroul alege să rămână în Transilvania, „țara cufundată în întuneric și frig", deoarece nu-și poate părăsi adevărata patrie, indiferent de cum se trăiește în ea.

În cazul unei asemenea scrieri trebuie pomenit la loc de cinste, numele traducătorului, Kocsis Francisko, unul dintre cei mai ingenioși și mai prolifici traducători româno-maghiari. Citind romanul *Povestea unei bâlbâieli*, citim de fapt textul scris de Kocsis Francisko, personalitate care a dat veșmânt românesc multor autori maghiari de primă mărime din ultimul secol. ●

• calendar

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareș
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)
24.11.2019 – a murit Andreas Rados (n. 1938)
24.11.2019 – a murit Traian Diaconescu (n. 1939)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriș (m. 2015)
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – s-a născut Olimpia Iacob
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
26.11.2008 – a murit Valentin Tașcu (n. 1944)
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)
26.11.2015 – a murit Antoaneta Ralian (n. 1924)

27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu (m. 2015)
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1942 – s-a născut Doina Bogdan Dascălu
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.1995 – a murit George Almosnino (n. 1936)
27.11.2000 – a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1937 – s-a născut Ligia Vișoiu
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureșeanu
28.11.1938 – s-a născut Cornelia Petrescu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 – s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coșovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)
28.11.2017 – a murit Gheorghe Mocuța (n. 1953)

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruș
29.11.1937 – s-a născut Aurora Barcaru (m. 2019)
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.11.1949 – s-a născut Gheorghe Hibovschi
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1959 – s-a născut Eugen Barz
29.11.1962 – s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Mortun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grișa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1947 – s-a născut Veronica Stănei Macoveanu
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cântec
1.12.1989 – a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)
2.12.2017 – a murit Zeno Ghițulescu (n. 1929)

3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1953 – s-a născut Rodica Lăzărescu
3.12.1961 – s-a născut Luminița Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1972 – s-a născut Mirel Taloș
3.12.1976 – s-a născut Cristian Pătrășconiu
3.12.1991 – a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1948 – s-a născut Rodica Popel
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petrașcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru (m. 2016)
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1959 – s-a născut Marina Dumitrescu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniță
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1982 – s-a născut Cosmin Perța
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – a murit Elena Zarescu (n. 1933)

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu (m. 2021)
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – s-a născut Mihaela Aionesei
6.12.1971 – a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goțiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

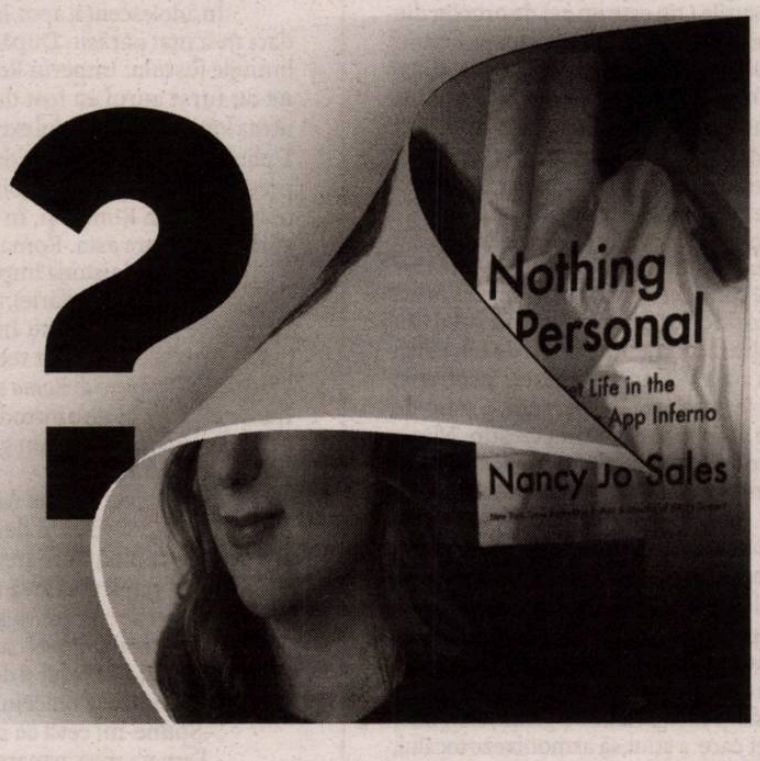
7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor (m. 2012)
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1953 – s-a născut Miljurko Vukadinović
7.12.1955 – s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1958 – s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaș (n. 1937)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu (m. 2019)
8.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1958 – s-a născut Isa Schneider
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)
8.12.2016 – a murit Romulus Rusan (n. 1935)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

campusuri de concentrare



Ați întrebat vreodată de ce în limbajul acuzator al corectitudinii politice abundă mai nou sintagma „ultra-conservator“? De ce simt nevoia comisarii ideologici din campusurile occidentale — și imitatorii lor slugarnici, inclusiv de la noi — să adauge un calificativ cu valențe dezonorante unui cuvânt care, în sine, nu conotează nici extremismul și nici primitivismul politic și social? Definiția din *Encyclopedia Britannica* e cât se poate de clară: „O doctrină politică în care accentul cade pe valoarea instituțiilor și a practicilor tradiționale. [...] Conservatorii sprijină instituțiile și practicile care au evoluat treptat și sunt o manifestare a continuității și stabilității“. Rezultă indubitabil că inamicii conservatorismului sunt vrăjmași ai „continuității și stabilității“. Conservatorii cred în evoluție treptată, ceilalți în ruptură și haos. Ține de sănătatea noastră mintală de a opta pentru o viziune sau alta.

Că noul produs lexical are un scop infamant e limpede. Procedeul e caracteristic comportamentului extremei stângi, bazat pe virulență lingvistică, invectivă și dispreț față de adversarul real sau imaginar. Din acest motiv, aluziile la defecte fizice, la apartenența socială, politică sau etnică, la vârstă ori sex abundă în discursul lor. N-am auzit încă de lupte împotriva obiectivelor civile inițiate de vreun conservator, pe când limbajul stângii extreme e alcătuit din serii nesfârșite de incitări la violență, mesaje belicoase și tehnici de luptă ce vizează nimicirea celor ce au alte opțiuni sau diferă prin comportament. Brutalitatea e o armă pe care, în condiții prielnice, comuniștii o folosesc fără ezitare — așa cum cer diversele manuale de „gherilă urbană“, veritabile ghiduri ale morții elaborate de dezaxați inspirați de Marx, Engels și Lenin.

Evident, cuvântul „ultra“ nu e ales la întâmplare. El trimite la galeriile de fotbal violente, fanatizate de ură față de adversari, la bătăușii care incendiază și folosesc bâtele, cuțitele ori chiar armele de foc pentru a-și regla conturile cu susținătorii altor echipe. Așa după cum se știe din campionatul italian de fotbal (Italia fiind țara de origine a fenomenului), mișcările „ultras“ sunt animate de o ideologie fascistă, manifestată prin cântece și sloganuri împrumutate din epoca mussoliniană. Încă din anii 1970, adepții clubului S.S. Lazio din Roma s-au aflat (și se află încă) între promotorii agresivi ai extremismului.

Prin urmare, atașarea elementului de compunere „ultra“ substantivului „conservator“ are o țintă precisă: ponegrirea unui curent de gândire cât se poate de onorabil, de rațional și de legitim. Pe șleau spus, orice „conservator“ e, automat, un fundamentalist și un fascist. Nimeni nu-și pierde vremea să analizeze dacă între o noțiune și alta există o fărâmă de compatibilitate. De îndată ce a fost pusă, eticheta a și început să funcționeze. Cine să-și bată capul să demonstreze că fascismul aparține extremei stângi, în timp ce conservatorismul poartă marca dreptei moderate? Important e ca formula să fie înghițită pe nemestecate și livrată, apoi, ca adevăr incontestabil. Ca în orice scamatorie, și aici „nebăgarea de seamă și rapiditatea de mână“ induc sentimentul că e vorba de o concepție retrogradă și periculoasă, care trebuie anihilată conform preceptelor din tratatul de terorism al lui Carlos Marighella, *Mini-manual de gherilă urbană*: violent, fără milă și fără vreo remușcare: „Mai bine să greșești acționând decât să nu faci nimic de frica de a nu greși. Nu există război de gherilă fără inițiativă“.

Și iată că, de câteva decenii, extrema stângă *acționează*. Activismul ideologic comunist nu are scrupule în a-și alege sursele de inspirație. Ideea de bază a lui Marighella a fost să mute mișcarea teroristă din mediul rural în cel urban. Metoda de luptă consta în crearea de grupuri de patru sau cinci persoane care provocau incendieri și explozii pentru a înspăimânta populația și a stârni haos. Ideologii din campusuri și media nu au ajuns încă în această fază. Țelul lor e, deocamdată, compromiterea și amuțirea celor care i-ar putea combate și instituirea unei stări de isterie la nivelul societății. În deruta și dezordinea create, ei ar urma să preia nestingheriți puterea, impunându-și politica extremistă.

Cei care privesc cu amestecul întotdeauna păgubos de detașare și scârbă astfel de evoluții devin complici ai fanaticilor. Stângiștilor le-a fost greu să denigreze conservatorismul prin ceea ce este el cu adevărat — o perspectivă echilibrată, ponderată, rezonabilă asupra vieții —, așa că l-au mutilat adăugându-i o marcă ce trimite la extremism, existentă doar în mintea lor descompusă de ură. În sine, conservatorismul e o ideologie a echilibrului, greu de atacat altfel decât prin recursul la defăimare sistematică. Redefinindu-l drept ceea ce nu este, el a fost așezat în categoria ideologiilor nefrecventabile.

În schimb, nu e nevoie să adaugi comunismului ori socialismului (ca și fascismului și nazismului) nicio particulă pentru a le identifica extremismul. Știu că unii vor sări ca arși pentru că am pus pe același plan comunismul și socialismul. N-am făcut decât să-l urmez pe Marx, pentru care termenii erau interșanjabili. Pentru Lenin (vezi *Stat și revoluție*), socialismul era considerat prima fază a devenirii societății comuniste. În acest sens, comunismul și socialismul sunt *ultra* prin definiție — adică extracte de radicalism și terorism, susținute de un eșafodaj de minciuni și manipulări. Așadar, *ultra-comunism* e și tautologic, și irelevant: comunismul este ceea ce n-a ascuns niciodată că este: ideologia resentimentului, a represiunii și violenței statale, a abuzului ca metodă de conducere politică, a autoritarismului contondent, a totalitarismului, a suprimării libertăților și a intelecto-fobiei.

Dicționarul mai afirmă ceva: „Conservatorii sunt sprijinitorii instituțiilor și practicilor care au evoluat treptat și sunt manifestări ale continuității și stabilității. Datoria guvernului e să fie slujitorul, nu stăpânul formelor de existență existente.“ Această definiție subliniază caracterul anti-utopic al conservatorismului. Fundamentul acestuia constă în evaluarea realistă a stărilor de fapt, în refuzul minciunii și în respingerea manifestărilor care vizează prăbușirea sistemului social. Comparați „viitorul de aur“ al comuniștilor (un viitor cu atât mai îndepărtat și mai improbabil, cu cât partidele comuniste s-au aflat timp mai îndelungat la putere) cu pragmatismul și realismul de tip conservator. Faptul că adepții corectitudinii politice atacă atât de feroce conservatorismul e un semn clar că acesta e născut dintr-o concepție sănătoasă despre lume.

În ultimii ani, în campusurile occidentale inventarea și vânarea de „vinovați“ a atins paroxismul. Atunci când ei nu există, sunt inventați. Am descoperit un asemenea caz, suprarealist în conținut și halucinant prin metode, în cel mai recent număr al revistei „Vanity Fair“ (ce altceva să citească un „ultra-conservator“ înrăit ca mine, decât publicații unde se lăfăiesc PC-ul, Woke-ul, Critical Race Theory-ul, #MeToo-ul și alte delicate excrescențe ale ideologiei extrem-stângiste?). E vorba de situația de șah-mat în care s-au trezit implicați un fost profesor de la Philips Exeter Academy și una din studentele lui de-acum patruzeci de ani. Lucrurile s-ar fi petrecut în primăvara lui 1982. Abordat de conducerea actuală a instituției, profesorul, care atunci avea 38 de ani, a admis că ar fi „îmbrățișat și sărutat“ în subsolul instituției o studentă de 17 ani, pe nume Nancy Jo Sales.

Întâmplător sau nu, Nancy Jo Sales e o scriitoare americană de mare succes, autoare de best-seller-uri care au fost și ecranizate. A colaborat la reviste faimoase precum „Vanity Fair“, „New York“, „Harper's Bazaar“. E prietenă din copilărie cu Woody Allen. Profesorul incriminat, David Weber, a fost timp de patruzeci de ani unul din cei mai iubiți dascăli ai instituției de unde s-a pensionat în 2008. În urma mărturisirii făcute, conducerea colegiului i-a retras titlul de „emeritus“ și i-a interzis accesul în campusul liceului din New Hampshire.

Până aici, lucrurile sună ca un episod clasic din seria #MeToo. Partea stranie, chiar șocantă, e că victima, Nancy Jo Sales, a negat cu vehemență că respectiva întâmplare ar fi avut loc vreodată. Contactată de directorul lui Exeter, ea a respins indignată acuzația, făcând un portret plin de căldură al fostului ei profesor. Într-un articol din „Vanity Fair“, Sales scrie: „Nu-mi aduc aminte ca Weber să fi făcut față de mine vreodată un gest nepotrivit. I-am comunicat acest lucru lui Rawson [directorul lui Exeter], precum și Cristinei Palmer, directoarea administrativă, și unui ofițer de la poliția din Exeter. În ciuda repetatelor mele negări, cei de la Exeter au continuat cercetarea lui Weber, iar ulterior au expediat emailul care i-a distrus reputația.“

Să precizăm că Nancy Jo Sales nu e o gospodină pudică și amnezică. Nu s-a ferit să scrie despre aventurile ei erotice, menționând și că a fost violată când avea 14 ani. Nu exista, așadar, niciun motiv să ascundă comportamentul reprobabil al fostului magistru. De altfel, după terminarea școlii nici n-au mai păstrat legătura. Trebuie subliniat că el nu mai fusese implicat niciodată în vreun scandal asemănător, fiind considerat un profesor model. Rămâne însă evidența că Weber și-a mărturisit păcatul inexistent și că Academia Exeter a luat contra lui măsuri punitive, în urma unui denunț mincinos. După expresia unui jurnalist american, actualii administratori ai universităților au „suflete de KGB-iști“, instituind metode inimaginabile de supraveghere și reglementări absurde ale interacțiunilor umane.

Nimic din toată această istorie nu poate fi explicat rațional. Ea e generată de atmosfera de teroare, nebunie, isterie, frică și sete de răzbunare din campusurile americane, unde, ca în lagărele lui Stalin și Hitler, victimele mărturisesc fapte pe care nu le-au comis niciodată. Restul e corectitudine politică. ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

Alexandru, poetul mărturisitor

Nu știm cum au fost împrejurările nașterii lui Ion Alexandru, în familia lui Ion și a Valeriei, într-un an greu, 1941, într-un sat de lângă Clujul ocupat, în Topa Mică, Sânpaul, într-o „casă de lemn și pământ", dar ne-o putem imagina. Austeritate și bucurie sacră. Elev al liceului clujean George Barițiu, apoi student la Filologie, mutat din 1964 la București, uimește lumea literară prin vitalitatea sa impetuoasă, prin gravitatea lirismului său. După tăcerea impusă vocilor unor interbelici, înlocuită de vacarmul autorilor partinici, tinerii poeți ai anilor șaizeci își cuceresc publicul și critica prin autenticitatea lirismului lor. Alături de Nichita Stănescu , Ana Blandiana, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Adrian Păunescu, Alexandru devine rapid după debut, *Cum să vă spun*, 1964, o figură de prim-plan. Mai mult decât la aceștia la el și la Marin Sorescu descoperim intuiția creativă a începutului de lume. Ideea lui George Steiner din *Gramaticile creației* lor li se potrivește perfect: „Așadar în filosofie la fel ca în teologie, sau poetică, începutul poveștii este totodată povestea începutului". Poeții acestui val par a asista la înnoirea feței pământului sub acțiunea inspirației, la un moment cosmic, auroral, inaugural. Vezi *Mânzul, Păianjenii, Beau lapte*...Despre caracterul mitic al satului transilvan creionat cu un creion negru, expresionist (ca la Marcel Chirnoagă), au scris toți criticii importanți, nu vreau să repet frazele lor. Vreau să semnalez doar importanța unui verb aparent banal, „a (se) adăuga" care primește o rezonanță biblică în expresia „s-a adăugat", adică, s-a alăturat prin moarte strămoșilor. Vezi poezia *Clopotarul*, o celebrare a înaintașilor vrednici cărora omul din sat li se adaugă.

Nu-mi amintesc momentul precis când l-am cunoscut pe Ion Alexandru, dar îmi amintesc pagina lui din „Tribuna" conținând extraordinarul său poem *Sentimentul mării*. Am vrut, elev care scria versuri, să-l întâlnesc și într-o zi dorința mea s-a împlinit. Cred că venise la cenaclul de la revista „Tribuna". Apoi au urmat câteva întâlniri neașteptate la Cluj, curios lucru de două ori în același loc, pe podul de pe strada Horea. A treia întâlnire a fost în Catedrala romano-catolică din București, Sf. Iosif. Apoi, la Neptun, la Casa Scriitorilor, cum eu mă îmbolnăvisem și zăceam în garsoniera de la parter, mi-a adus un manuscris pe o coală velină, unde îmi mărturisea că-mi apreciază versurile (nu este un act de orgoliu din partea mea, este doar o relatare) cu albine, păsări, șopârle, viețuitoare, făpturi ale lui Dumnezeu care așteaptă împreună cu noi, oamenii, Învierea, după cum spune Apostolul Pavel. Da, după ce m-am întremat, am mers împreună cu Ion Cocora, prieten vechi cu Alexandru, la o cherhana din apropierea stațiunii, să cumpărăm pește direct de la pescari. Alexandru a luat cu el ulei și făină și a făcut astfel un veritabil, antic, schimb în natură cu pescarii. Eu cred că atunci am trăit toți trei un moment de simplitate biblică, întorcându-ne desculți, răscolind nisipul sub tălpi, bucuroși că avem pește. Versurile sale din primele volume m-au cucerit prin tensiunea lor căutătoare de absolut, cele care alcătuiesc Imnurile provinciilor românești le consider că reiau o linie tradițională transilvană, Goga, Cotruș, Blaga. Lauda provinciilor pe care o face în stilul său ardent Alexandru se întretaie cu același elogiu făcut tradiției rurale de Ion Pillat. Poezia sa de mare deschidere spirituală nu s-a învechit, are caratele inspirației autentice, suflu vizionar, o neliniște care se potolește în speranță, o stare de *odihnă în neodihnă*, cum spunea un părinte al primului mileniu creștin. Nimic sec, inert, indiferent în poezia lui Alexandru, sevele viului o irigă, spiritul o cutreieră sau o cutremură, omul care o scrie se simte un instrument în mâna Proniei.

Astăzi, ca ieri, poezia lui ar putea să ne îndemne la reflecție, după pilda anticilor, poetul este un membru al Cetății terestre, având datorii civice și morale, față de aceasta, nu doar un locuitor al Cetății literelor. Un model Ioan Alexandru? Da, are suficientă consistență ideatică și îndreptățire etică ca să putem vorbi despre el, să-l propunem în acest timp al tuturor desacralizărilor, contestărilor și relativizărilor. Ceva solid, ca o fibră de lemn de esență tare intuim în perseverența celui născut într-un sat din Ardeal, o voce luându-și energia din energia antecesorilor, dascăli și cântăreți, plugari și dieci. Un poet care a știut să armonizeze localul, nu etnograficul decorativ, cu universalul, nu cu multiculturalul. Ce ar fi făcut azi Alexandru pentru apărarea valorilor europene care se revendică de la Ierusalim, Atena și Roma, nu este greu de ghicit. Ar fi luat pana în mână ca pe o sabie care nu atacă, nu ucide, doar stă pavăză răului insidios și nedreptății strigătoare la cer a încercărilor de a șterge identitățile noastre naționale și europene.

Trei mănăstiri și-au dorit ca poetul să se odihnească în pământul lor. A fost aleasă Rohia, unde alături de soția, Ulvine, și copiii au fost prezenți doar câțiva apropiați. Niciun panegiric literar, după dorința poetului, un cuvânt doar al Arhiepiscopului Bartolomeu. Alexandru deschisese o cale pentru poezia creștină contemporană, pe unde va păși un Daniel Turcea. Alexandru era, mai ales după *Imnele bucuriei*, prețuit de lumea religioasă românească în cel mai entuziast mod. Crengile noduroase din *Viața deocamdată* și din *Infernul discutabil* ardeau scoțând un fum subțire care urca spre cer. Unii l-au socotit prea desprins de materia tensionată, învolburată, agitată lăuntric a primelor volume. ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

cînd eram școlar, țineam cu dacii

Dar acum, e limpede, țin cu romanii. Într-o vreme, la vîrsta școlară, cînd se vorbea despre istoria veche, dacii umpleau manualele cu calitățile lor de cei mai viteji dintre geți, de neînfricați și mîndri. Romanii erau doar niște cotropitori care voiau aurul dacilor, după ce au cucerit o bună parte din lumea știută. Noi, dacii, am rămas să-i înfruntăm și ne-am lăsat foarte, foarte greu învinși. Romanii erau echivalentul Occidentului decadent din propaganda comunistă de dinainte de 1989, exploatatorii coloniilor. Sigur că ne făleam cu originea latină a limbii noastre chiar și înainte de 1989, dar preferam să uităm cum a ajuns latina să fie vorbită, desigur, la nivelul ei vulgar (limba soldaților romani din diverse ținuturi ale Imperiului, un fel de proletari în uniformă *avant la lettre*), pe teritoriul vechii Dacii.

Din nefericire, monumentele lăsate în urmă la noi de stăpînirea romană sînt puține. Romanii au stat o vreme pe aici, după care s-au retras, ne-au lăsat. Au mai rămas doar unii care aveau familie (ni s-a spus: bărbații romani s-au căsătorit cu femeile dace) și trebuia să asiste la nașterea poporului român. Filmele *Dacii* și *Columna* au pus umărul serios la sentimentele mele de admirație față de daci. Da, vedeam cu ochii copilului de atunci, dacii sînt cei drepți, cei viteji, își apără pămîntul sfînt, nu se lasă. Sîntem mai mult daci, eram de acord cu asta, era chiar și o legendă că te tragi direct din daci dacă ai lobul urechii lipit de cap. Din acest punct de vedere, invidiam deja niște colegi de joacă dotați cu urechi dacice. Aveam chiar o colegă cu numele Bornemiza, iar diriginta ne-a spus că numele ei vine direct de la daci, fără să se strice cu influențe latine, slave sau vizigote.

În realitate, Bornemiza provine din limba maghiară, unde, în traducere, înseamnă „Nu bea vin" („bor nem isza"), fiind numele unei cunoscute familii nobiliare ungurești, care a dat-o, între alții, și pe principesa Transilvaniei, Anna de Bornemisza. Aceasta a fost și autoarea unei faimoase cărți de bucătărie, fiind cunoscută și pentru modul atent în care a consemnat, ca o adevărată contabilă, administrarea proprietăților familiei.

În adolescență, apoi, la facultate, sentimentul de solidaritate cu strămoșii daci m-a mai părăsit. După revoluție, cînd am putut călători prin Europa, în limitele fostului Imperiu Roman, am putut vedea că așa-zișii cotropitori care ne-au furat aurul au fost de fapt niște civilizatori. Monumentele rămase în urma lor arată clar nivelul extraordinar de cunoștințe și de pricepere al romanilor. E plină Europa de vestigii, de uluitoare artefacte care arată rolul civilizator fără precedent al Imperiului Roman. Vechile cetăți, rutele comerciale (care duceau obligatoriu la Roma) și, în plus, limba latină, dreptul roman, în fine, totul vorbește despre asta. Roma a răspîndit cultură, artă, filosofie, justiție.

Pasionat de istoria Imperiului Roman (ca o compensație pentru înverșunarea mea pro-dacă din copilărie), a cărui prăbușire lentă îmi pare plină de similitudini cu ceea ce se întîmplă cu Imperiul European de azi, în care toate drumurile duc la Bruxelles. Am dat recent peste o carte scrisă de Alberto Angela, *Impero. Viaggio nell'ĭimpero di Roma seguendo una moneta*, pe care o citesc în traducerea franceză. E vorba de o introducere în viața cotidiană imperială în care, simbolic, e urmărită o monedă. Am găsit acolo o secvență care m-a fermecat și pe care vreau s-o relatez:

Logodnicul tinerei Aelia e așezat la o măsuță și privește soarele care se ridică. Scrie o scrisoare destinată iubitei care încă mai doarme. Cum el nu poate aștepta pînă să se trezească, înainte de a pleca, îi lasă cîteva cuvinte pe o bucată de papirus. Ceva mai încolo, sprijinit de o coloană, îl așteaptă un tovarăș de arme cu care va și pleca la o întîlnire. Deodată apare un tînăr care, intrigat, îl întreabă pe cel care scrie la ce servește papirusul umplut de semne. Cel care scrie ridică ochii și descoperă un tînăr nubian coborît din munți, dornic să cunoască viața și obiceiurile romanilor, printre care vrea să rămînă.

„–Spune-mi ceva ce numai tu știi și nimeni altcineva.

– Femeia mea așteaptă un copil, am aflat asta acum.

Tînărul așezat la masă ia o altă bucată de papirus, scrie pe ea ceva apoi îi spune celui mirat:

– Du bucata asta de papirus prietenului meu care stă lîngă coloană să vezi ce-ți spune.

Omul se execută și celălalt legionar roman îi spune cu bucurie:

– Felicitări, deci, vei fi tată!

Nubianul rămâne cu gura căscată și cu ochii mirați.

– Cum ai făcut? E magie!"

Amîndoi legionarii romani izbucnesc într-un rîs sănătos. Mai tîrziu îi vor oferi un pahar viitorului tată.

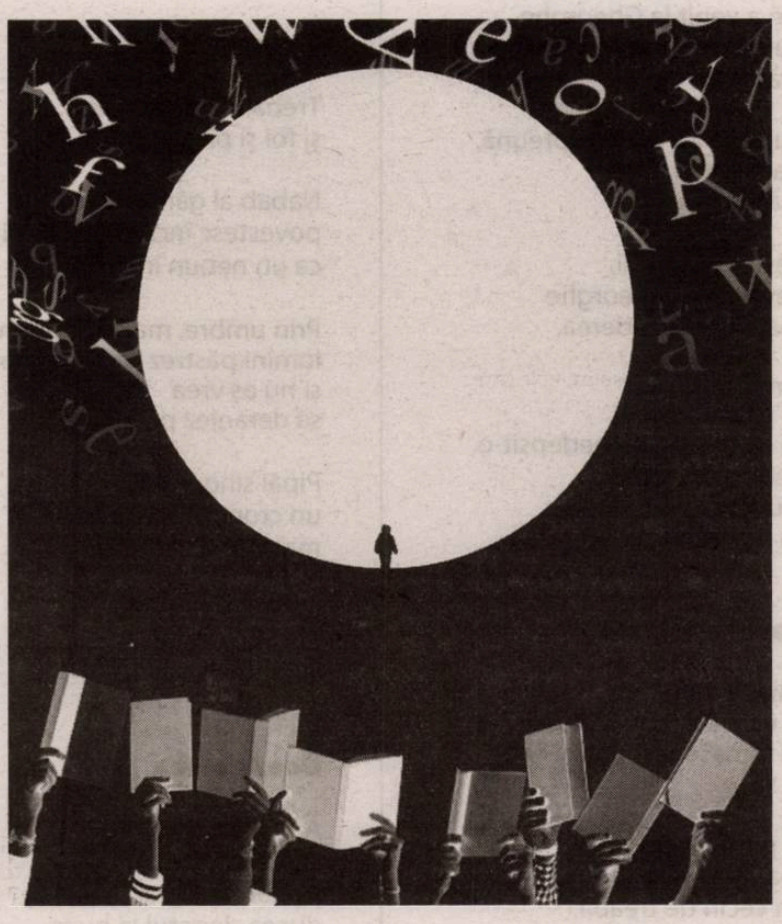
Astfel de scene, zice Alberto Angela, trebuie să se fi întîmplat la mai toate frontierele Imperiului, atunci cînd se întîlneau o civilizație care cunoștea scrisul cu una care nu îl cunoștea. Superioritatea romanilor nu ținea numai de armată, numai de strategiile de cuceritori, ci și de răspîndirea cunoștințelor avansate ale vremii.

Inscripțiile dese găsite peste tot unde sînt vestigii romane vorbesc despre faptul că multă lume, mulți cetățeni simpli știau să scrie și să citească. Imperiul roman a dus cu sine o amplă campanie de alfabetizare a popoarelor cucerite. În locul nubianului din sceneta de mai sus, putea fi foarte bine și un tînăr dac, dornic să devină cetățean roman. Și să stea model sculptorilor care au făcut columna și care, desigur, nu s-au deplasat pentru asta în Dacia.

Limba scrisă a romanilor a înghițit limba nescrisă a dacilor, în care mai pîlpîiau cîte o varză, barză, mînz sau viezure. Și, mai încolo, Decebalus per Scorilo, nume de învins scris în limba învingătorilor. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

P. S. la o dezbatere fundamentală
ROMANUL SOCIAL,
o schimbare de paradigmă?



Cu voia colegilor mei, formulez aici câteva observații pe marginea dezbaterii fundamentale despre schimbarea de paradigmă *din romanul românesc contemporan, pe care, din lipsă de timp și de spațiu, nu le-am putut rosti la Colocviul de la Alba Iulia. Sunt sigur că dezbaterea – printre cele mai substanțiale din ultimul deceniu – va genera și alte reflecții cu privire la transformările prin care trec paradigmele socială, politică, economică și culturală, schimbări cărora romanul românesc va trebui să le facă față.*

Profit de acest post-scriptum la dezbaterea din numărul anterior, spre a aborda un *năravmai* vechi al prozatorului român: preferința pentru rezolvarea problemei specificului lumii sale ficționale printr-o soluție intraductibilă – stilul – și, deci, inaccesibilă receptării universale. Exploatând cu îndemânare meandrele unei limbi generoase la nivel expresiv, scriitorul român se simte adesea dispensat de nevoia unei filosofii de existență.

Că nu este vorba de o însușire particulară, adică a anumitor scriitori, ci de o deficiență structurală a literaturii noastre – mai ales a prozei –, o dovedește literatura mai nouă, chiar promoțiile cele mai apropiate de noi.

Tinerii scriitori, de pildă, abordând tematica sexualității și a de-tabuizării lexicului literar, forțează uși larg deschise, atât în literatura universală, cât și în literatura noastră. După Bogza – sau, în plan mondial, după Henry Miller –, proza cu subiecte „priapice" nu mai poate fi decât o variantă stilistică, neinteresantă pentru cititor. Ca și cea cu tematică homosexuală, după Panait Istrati, Eugen Barbu, ca să nu mai vorbim de bogata literatură occidentală de profil. Romanul copilăriei și adolescenței „golănești" a viitorului intelectual, după Francis Scott Fitzgerald, după sud-americani și nenumărați ruși, nu mai poate spune nici el nimic nou, în absența unei originale filosofii de viață. Lumea cea mare a literaturii universale nu e interesată de variante a ceea ce există deja. Ci de ceea ce e unic, irepetabil și original. Dacă s-ar fi mulțumit să fie variantele *latino* ale lui Proust sau Joyce, prozatorii sud-americani n-ar fi interesat, nici ei, pe nimeni. Umanitatea latino-americană, modelele umane cu totul deosebite de cele europene (dar transformate în Text printr-un act de reflectare similar modelelor europene), a șocat, însă, și a transformat proza universală, punând-o, pentru decenii bune, sub semnul lui Borges, Márquez, Onetti, Llosa sau Cortazar. Nu doar talentul personal al romancierilor sud-americani a contat aici, ci suflul de viață, viziunea existenței, etosul complet diferit – deși nu ininteligibil – de cel cu care literatura europeană era obișnuită de secole.

Dacă privim cu atenție, lumea românească este mai complexă decât stilul solar și sentimental în care, adesea, o năclăiesc scriitorii ei. Este o lume violentă și ingenuă, în același timp. Este o lume în care măreția coexistă, ca nicăieri altundeva, poate, cu josnicia, și rafinamentul cu primitivismul.

Există, desigur, și excepții de la „regula" năclăirii în/prin stil. Băieșu – autor superior lui Mrożek – a fixat necroza lumii socialiste în formalizarea, până la osificare, a relațiilor interumane și în clișeizarea imposibilă a limbajului. Gib. I. Mihăescu, de asemeni, într-o nuvelă cu substrat autobiografic, s-a apropiat de universul funcționăresc și, refuzând umorul și sentimentalismul (adică stilul), a atins unele accente kafkiene. Dar... s-a oprit după o nuvelă! Și a fixat codul acestei umanități în limbaj, în stereotipurile care alcătuiesc mecanica discursivă a personajelor sale: structuri artistice intraductibile, prin însăși esența lor.

Ca și Urmuz, cazul extrem al acestui tip – pe care, în lipsă de alt termen, îl denumesc *provincial* – de a configura un univers literar. Urmuz ar fi fost și mai radical, și mai crud, și mai autentic decât Kafka... dacă nu s-ar fi oprit după treizeci de pagini de stil dens, inimitabil și complet neinteresant pentru cititorul de azi.

Poate fi invocat și destinul, firește. Însă, deși nu e cazul să facem judecăți morale, rămâne o întrebare: de ce nu a fost literatura, pentru Urmuz, o motivație suficient de puternică pentru a trăi, cum a fost, să zicem, pentru bolnavul Proust?

*

În acest context, al schimbărilor de paradigmă despre care s-a vorbit, nu cumva bătrânul roman social s-ar putea dovedi, din nou, formula salvatoare pentru proza românească? Nu cumva proza creatoare de tipuri și de caractere, atentă la fundalul și la evoluțiile societății, ar putea readuce romanul românesc pe o orbită majoră?

Căci este evident că asistăm acum la un sfârșit de ciclu literar, cel inaugurat de romanele generației '60, fără ca un nou model de proză să se impună, publicului și criticii. Codul optzecist a deconstruit proza de tip modernist – pornind de la mitul Marelui Scriitor și încheind cu iluzia construcției obiective –, fără a pune în loc altceva.

Înainte de asta, însă, e nevoie de puțină istorie literară: romanului românesc i s-a reproșat, în perioada interbelică, faptul că este *prea* social. Într-adevăr, de la Nicolae Filimon la Ioan Slavici și de la Duiliu Zamfirescu la Liviu Rebreanu, se întinde o lungă epocă de dominație a romanului realist, focalizat pe mecanismele sociale și rolul acestora în destinul individului. Nu e de mirare, prin urmare, că un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade s-au revoltat în fața acestei cantonări apăsate în sfera fenomenelor supra-individuale, care excludeau din roman factorul psihologic și dimensiunea intelectuală a ființei umane, chiar când personajele erau intelectuali (vezi romanul cu intelectuali inadaptați, al sămănătoriștilor).

Totuși, odată cu *Enigma Otiliei*, G. Călinescu a făcut o surprinzătoare profesiune de credință balzaciană, pe care a continuat-o, într-o anumită măsură, în *Bietul Ioanide* (în opinia mea, repet, adevărata sa capodoperă) și în *Scrinul negru*. Călinescu a mizat, în continuare, și după ce i-a citit pe Proust, Gide sau Thomas Mann, pe proza creatoare de tipuri, pe construcția de caractere și pe observația obiectivă. Pe scurt, pe romanul social.

După care a venit generația '60! Adică realismul magic, proza fantastică, reîntoarcerea la modelele interbelice, regăsirea proustianismului, a gidismului, a lui Thomas Mann, a lui Faulkner, apoi experiențele Noului Roman ș.a.m.d.

Bunul și bătrânul roman social a căzut repede în desuetudine.

Până acum.

Chiar dacă nu reprezintă o bornă istorico-literară, anul 1989 a adus, în schimb, o răsturnare a tuturor mecanismelor societății, răsturnare care nu a însemnat o regăsire a tradițiilor – cum credeam în primele zile de după evenimente –, ci intrarea lumii românești într-o nouă tranziție, asemănătoare în multe privințe cu cea dintre 1830-1866.

În atari condiții, romanul social beneficiază din nou de un referent favorabil, plin de oferte pentru „ochiul" romancierului obiectiv. Fapt care nu a scăpat neobservat de autori din generațiile mai vechi, ca Gabriel Chifu, Gabriela Adameșteanu sau Varujan Vosganian (care, însă, nu scriu romane sociale, ci numai includ o viziune socială într-o formulă de roman total), ca să nu mai vorbesc de prozatorii promoției nouăzeci, care au și lansat un concept numit *realismul semnificativ*. *Anotimpuri de trecere*, de Cătălin Țârlea, *Cei șapte regi ai orașului București*, de Daniel Bănulescu, *Mesteci și respiri mai ușor*, de Constantin Popescu sau *Căderea Bastiliei*, de Horia Gârbea sunt aplicații ale acestei formule. Singura observație pe care aș face-o este – dincolo de nivelurile de realizare artistică diferite – că toate aceste romane-demonstrație sunt, până la urmă, opere „de tinerețe", interesate mai mult de creația de atmosferă, de personaje pitorești și chiar de creația de stil romanesc, și mai puțin preocupate de întrebările grave, de acele „blestemate chestiuni insolubile" care nu-l lăsau să doarmă pe Marin Preda. Până la marele roman social mai e de făcut un pas. Pasul către acea viziune de existență, de care vorbeam anterior.

Iată de ce cred că, în pofida atâtor și atâtor dificultăți, romanul social ar putea fi – dacă ar exista o dorință de ieșire din nombrilismul literar actual, în care prozatorii cred că textele lor trebuie citite doar pentru că sunt scrise – o soluție de revigorare a romanului românesc. E adevărat că proza artistică nu poate concura, cum spuneam în intervenția de la Alba Iulia, cu divertismentul, cu audio-vizualul și cu noile tehnologii de comunicare. Însă romanul actual, dincolo de marile obstacole ale editării și difuzării lui corespunzătoare, nu interesează publicul pentru că nu răspunde la nici una din întrebările pe care acesta și le pune. Întrebări care sunt simple, nu sunt necesarmente estetice (dar răspunsul scriitorului trebuie să fie obligatoriu estetic!), și a căror absență face ca distanța care îl separă pe artist de publicul său să crească inexorabil.

(Din introducerea la volumul Prozatori români de azi, *aflat în curs de finalizare)*

poezie

• *virgil* botnaru

la Chirieci

Catinca şi Afanasie Chiriac au
avut doisprezece copii.
numai lura, mezinul, s-a nimerit
un rău şi-un beţiv,
ceilalţi îs oameni la locul lor.

de mici, au fost învăţaţi să
muncească şi să aibă răbdare.
din primăvară până toamna
târziu, femeia îi lua cu dânsa
pe deal.

odată, erau la tutun
şi unul dintrînşii căsca gura cine
trece pe uliţă.
atunci, mam-sa l-a înţepat cu
acul de înşirat într-o bucă,
încât acela a ţipat şi a sărit ca
ars:

ce ai, dragul mamii, vrei
colţunaşi?
hai să terminăm mai repede
lucrul şi mergem acasă,
să vă facă mama colţunaşi cu
brânză.

când au crescut mari, au plecat,
care şi încotro,
niciunul n-a rămas în Hârtop,
sau măcar prin satele vecine.

iar când a murit bătrânul
Afanasie,
baba l-a ţinut câteva zile după
sobă,
până să-i vină pensia pe luna
aceea…

florile răului

într-un an,
fiicele Mariei lui Postoroncă
i-au adus un braţ de crini albi
şi l-au pus în casa cea mare,
unde femeia dormea
beată.

dacă nu ieşea
pentru nevoi
afară,
mirosul puternic
ar fi omorât-o,
la sigur.

acum,
fetele ei au familie, copii,
cea mai mare, deja e bunică,
şi ţin în casă
numai flori de plastic.

baba Maria
bea şi azi,
de se ofilesc crinii.

păcat greu

Irina lui Racu trăia singură.
cineva de peste iaz avea
grijă să-i aducă
în fiecare zi
ceva de mâncare,
iar o dată la două săptămâni,
să-i facă ordine prin casă.

Irina lui Racu era oloagă
şi de la o vreme
îi tremurau mâinile,
pentru că, în tinereţe,
s-a încumetat să o lovească
pe mama ei.

crimă şi pedeapsă II

dintre toţi fraţii,
numai Gheorghe era bălai,
cu ochi albaştri,

tot aşa cum,
peste o casă,
Ion era singurul
şaten, cu părul creţ.

în sat se vorbea
că au fost schimbaţi
din greşeală, la maternitate.

se împăcau foarte bine
şi se ajutau la nevoie.

într-o iarnă, de Bobotează,
Ion a venit la Gheorghe.
nu ştia că erau toţi fraţii
grămadă.

după ce au băut împreună,
s-au luat la sfadă
şi ăştia l-au ucis.

peste câţiva ani,
nevasta lui Gheorghe
şi-a pierdut vederea.

femeile din sat
îşi făceau cruce
că Dumnezeu a pedepsit-o
pentru c-a spus
atunci
că n-a văzut nimic.

nevoi speciale

chiar în anul
în care s-a închis şcoala,
că rămăseseră puţini copii
în sat,

în prima zi de hram,
şi-a făcut felul
un vecin de treabă,
la care mergeam deseori
să mă tundă.

după asta
a început a se amări
apa din fântâna lor,
pe care,
în primăvară,
o curăţase
de unul singur.

astfel, toată mahalaua
trebuia să meargă
tocmai la fântâna
din centru,
unde mai niciodată
nu era căldare.

şi cam tot de pe atunci
a început să mi se rărească
părul. ●

• *radu* cange

Prin lumina de lună..
- eminesciana -

Am visat că aş putea
să număr florile de tei,
numai cercurile copacului, nu.

Dar cineva stătea acolo -
El să fi fost?... paznic
spiritual al haloului
inefabil ce-l înveşmântase ?...

Şi părea că nu-şi
găseşte rostul.

Puţin mai târziu,
parcă o siluetă i-a întins mâna
şi s-a aplecat uşor,
murmurând :
Venedig... Venedig...

Probabil să fi fost Gaietano
Cerri.

Timp

Un om şi eu...

Trebăluind prin cărţi
şi foi şi pixuri

Nabab al gândurilor,
povestesc închipuite istorii
ca un nebun în balamuc.

Prin umbre, mai ferindu-mă,
lumini păstrez ca pe comori
şi nu aş vrea
să deranjez pe nimeni.

Pipăi singurătăţi –
un cronicar mai bun,
mai rău, dar visător.

Ce voi mai spune,
în continuare,
cuvintelor, nălucilor ?

Doar cartea

A fost un timp,
când şi cartea
pe care o citeai
ducea degetul la buze.

– Doar singură, cartea risca. –

Nu te uită
– corset –

Şi moartea intră
în lucrurile de zi cu zi.

Numai că tu nu-ţi
aduci aminte.

Dar nu te uită ea.

În ceaţă

Învingător a toate-aş
vrea să fiu,
dar umbra mă nesocoteşte
şi-o lespede în faţa mea
aruncă, o rece lespede.

Nu-mi plac răscrucile
de niciun fel,
nici gândurile-ades fugare,
cum ielele ce-s evadate
din singurătăţi.

Trec anonim...

Doar umbra mi-o târăsc,
în ceaţa mării să mă pierd.

Haiku

Şi plânge
toamna în copaci;
O domnişoară logodită.

Egoism

Trăiesc această viaţă pentru
mine,
Ca viermele ce-n măr îşi are
hrana.

Privighetoare ce-i pierdută-n
cântec,
La fel – şi eu aş vrea să fiu.

Condorul, albatrosul nu
contează,
Mai mult ca visu-mi înspre
poezie...

Batjocura

Luna de-ar fi căzut
şi s-ar fi spart pe pământ,
ai fi adunat-o cu melancolia.

Ţi-ai scris singur povestea
poveştilor unui geniu. Pe
unele
dintre ele, le-am găsit în
carneţelul tău unde îţi adunai
cuvinte, pentru că ai intuit
că ai să fii cel mai mare poet
al românilor şi
ţi-au trebuit de cheltuială.

Ne-ai botezat pe toţi – pe unii
mai mult, pe alţii mai puţin.
Ţi se împuţinase şi ţie
aghiasma, că prea dăduserăm
năvală spre poezie.

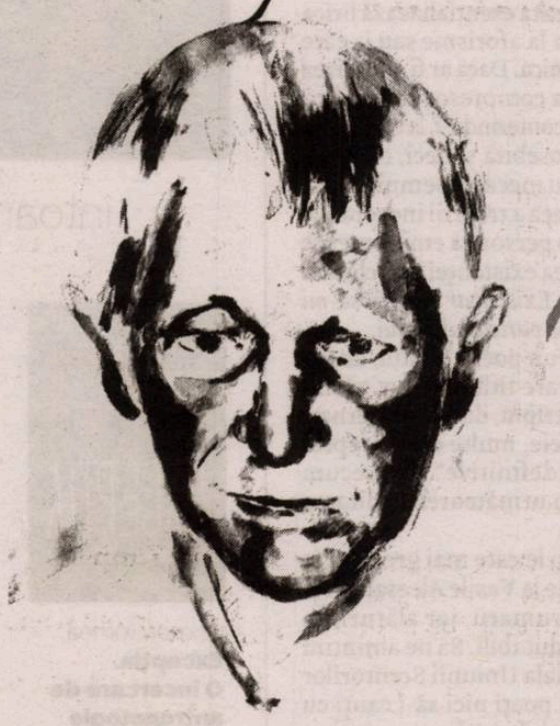
Câţiva dintre urmaşi
spun că umblăm cu ochii pe
cer,
şi, neatenţi, dărâmăm stâlpii
oraşului
cu frunţile, de ne umplem de
cucuie.

Şi lumea, în amiaza mare, în
batjocură, ne arată cu degetul
şi spune că am fi poeţi.

Aşa, mai râdem unii de alţii
şi ne mai jucăm de-a poezia. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

contemplații



Gheorghe Grigurcu, **Reverberații,** prefață de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, București, 2021, 424 pag

Este titlul unui volum, de dimensiuni mai mari, cuprins în antologia *Reverberații* în care Gheorghe Grigurcu și-a reunit cărțile de poezie, de la *Un trandafir învață matematica* (1968) la *Dealul purtat de scripeți* (1999). *Contemplații* a apărut în 1984, deci la jumătatea acestui interval; și este o carte de maturitate artistică, pe care o consider cea mai însemnată a originalului poet. Nu-i mai puțin adevărat că autorul liric era de la început unul pe deplin format, fără ezitări și inegalități, cu o conștiință poetică remarcată de Doinaș și Negoițescu; și cu o formulă care cenzurează și „epurează" neomodernismul propriei generații 60, mai precis pe cel al colegilor din primul „val" șaizecist, cu o expresie euforic-abundentă a modernismului redescoperit. Dacă la Nichita Stănescu, la Ion Gheorghe, la Ion Alexandru putem identifica, dincolo de diferențele de viziune și limbaj poetic, similarități în descătușarea și „despletirea" versului, reorientat dinspre prozaicul ideologizat al realismului socialist înspre o manifestare liberă și personală, subiectivă, a propriei personalități creatoare, la Grigurcu observăm, dimpotrivă, un fel de „recul" textual, o disciplină mult mai severă în utilizarea materialului verbal, a imaginilor și tropilor, un limbaj secund prin care poetul filtrează atent și exigent realul și fictivul despre care vorbește într-un poem.

Inițial, liricul hipercultivat purtând același nume cu al unui critic excepțional de poezie era atras de „epicul" ritualizat al modului baladesc, poate sub influența „cerchiștilor" cu care avea afinități intelectuale. O *Vânătoare* din primul volum introduce în cadru, la persoana a II-a, eul poetic ce se va dispensa de roluri și măști, folosindu-le aici pentru ultima oară: „Cu gesturi cumpănite ațintești/ arma spre inima pământului./ Astfel înveți s-aștepți, înveți să aperi/ năzuința de-a muri.// Și câte animale fug/ prin ochiul îndrăzneț al focului!/ Departe doar un fum rămâne/ încrustat de gheare.// Sălbăticia o supui cu-ncetul,/ iubind până devine din nou sălbăticie./ Umbre se-ascund în oasele de lup/ de frig.// Când stoluri se târăsc pe cer învinețindu-l,/ tu iei fiecare chin în parte ca un deget/ și numeri tot ce-ți dărui pădurea.// Apoi te odihnești privindu-ți/ cizmele lungi, îngândurat,/ și câte-un strop de sânge colorează/ încă nefolositele cartușe". Nota de sobrietate stilistică și acest fel ceremonios, elegant, estetizant de a exprima imaginile prin cuvinte și a face ca ele să se asimileze reciproc va caracteriza, și după renunțarea la baladesc, poezia lui Grigurcu, ea înfățișându-se, în multele volume (14) cuprinse în antologie, pe o linie înaltă și egală, nici ascendentă, nici descendentă.

Această egalitate cu sine constituie o altă diferență față de mulți poeți din generația 60, mai predispuși la eterogenitate, incongruență, eclectism sau, în cazurile delicate, improvizații jenante. Grigurcu nu este numai constant (antologia numără sute de poeme, dar nici unul în plus), ci și auto-construit, cerebral fără uscăciune lirică și reflexiv fără didacticism. El găsește, încă din „tinerețea" lui lirică, un echilibru expresiv între imagine și ideație, modulând cu finețe raporturile dintre ele, nefăcând totuși poezie caligrafică, cu imagini „frumoase" și stil scos în evidență, ci căutând tensionări ale textului poetic, elemente insolubile și uneori inexprimabile altfel decât prin analogii, comparații plastice, metafore curajoase. În fine, o a treia disociere a lui Grigurcu, în calitate de poet, de primul val al generației 60 se observă în modul cu totul redus și disparat în care folosește simbolurile. Acestea apar atât de des în poemele „șaizeciștilor" neomoderniști, încât cititorul, de la un punct încolo, nici nu mai poate distinge utilizarea denotativă de cea conotativă a unui termen. Totul trebuie parcă să semnifice, să simbolizeze ceva, limbajul poetic devenind un recipient simbolologic, iar lectura, o hermeneutică fără un moment de respiro. La Grigurcu, dimpotrivă – și, aș spune, din fericire –, simbolurile sunt rare și ele nu iau nimic din concretețea sau prospețimea imaginii, fie aceasta vizuală sau mentală. Trandafirul, mărul, piatra, pădurea, nemaivorbind de pisică (animal îndrăgit, care apare deseori) și de câine, nu sunt elemente discursive trimițând către un arierplan simbolic, interpretabil; ci elemente concrete ale textului. Ele duc cu gândul la tablourile maeștrilor cu natură moartă, scene de vânătoare, familie în cadru intim, cu un patruped surprins de pictor lângă masă. De altfel, Grigurcu dă, tot în sumarul volumului *Contemplații*, o poezie absolut extraordinară în memoria unui câine, intitulată *Neuitări* și emulând cu capodopera lui Ion Barbu *In memoriam*. Poemul, dedicat unui „multiubit Nero", merită citat integral atât pentru valoarea lui literară, cât și pentru a sesiza modul complex în care autorul o obține, ducând emoțiile puternice și intense, deznădejdea pierderii ireparabile, către o aceeași expresie atent controlată și epurată: „1. Sunt lucruri care uită/ și altele care nu uită niciodată nimic// tăcute casele ca niște pleoape/ sub care lăcrimează clipele/ roșietice străzi/ la capătul cărora/ pâlpâie încă/ viața câinelui meu.// 2. Cine sunt cei ce ucid/ din coroana unui copac obez/ din parfumul mort al luminii/ din pometii obrajilor lor stafidiți// urletul meu de dragoste/ surâsul lor de ură.// 3. Brusc sosește-Amintirea/ cu un fel de bunăvoință bufonă/ și ne-aduce ochii lui vii de-animal/ botul lui înfundat în zăpadă/ cu faptele-i nepremeditate/ coada lui stufoasă bătând/ iarba, chemându-ne/ (ar mai putea s-alerge/ dacă ar mai putea Visul/ visa un alt Vis).// 4. Și se plictisesc întâmplările una pe alta/ sunt indiferent la ivirea lor/ la intervalele lor (ele însele plictisite)/ când nu mai există niciun câine/ să simtă mirosul unui vers.// 5. O pilulă toxică strălucind ca o stea/ un lichid al morții ca un scris indescifrabil/ o provizorie poveste/ în casa Providenței.// 6. Viermănoasă privirea moartă/ cum un măr/ viermănoasă iubirea noastră/ cum Amintirea.// 7. Frig ca un os/ os ca o praștie/ praștia ca o privire tristă/ o privire tristă/ și-atât.// Cine te caută/ cine te cheamă/ cine te poartă/ pe grumazul său/ puternic și vesel/ bun și roșcat/ și nu-ți mai simte povara/ (ai devenit eu însumi)".

Poemul este extraordinar, cum spuneam, dar cumva atipic pentru poezia redusă ca întindere a lui Grigurcu, cu texte scurte și scurtissime, aproape fără material verbal și cu imagini lucrate inclusiv în sensul reducției discursive. La acest poet cu un profil aparte în generația 60, imagistica nu se desfășoară și nu se verbalizează, ci se comprimă și se esențializează, dar nu într-o esențializare de tip simbolic, unidirecționată, ci prin elemente vizuale „flotante", asociate strâns și totodată liber unele cu altele, într-o speță de suprarealism așa zicând moderat și foarte atent controlat. E drept că la un moment dat poetul „obosește" puțin și începe a se repeta, făcând de pildă risipă de „semne de carte" și de poeme cu poezia, cu poetul, cu poemul însuși; ori venind cu cascade de comparații și analogii introduse prin *cum* într-unul și același text. Dar e o veritabilă performanță ca, pe durata a trei decenii de lirică și pe întinderea a paisprezece volume distincte de poezie, autorul să ofere o creație atât de bogată, în formula constrângerii și esențializării, a epurării și lapidarității.

Câteva poeme sunt mai realiste și cu intarsii biografice, poetul întorcând privirea de la o realitate imaginară, suspendată, către cea exterioară, din prezent sau din trecut. Apar versuri cu Transilvania, cu Oradea, un ciclu cu Clujul, în volumul *Nimic n-ar trebui să cadă* (1997), și chiar o carte întreagă intitulată *Amarul târg* (1998). Dar dincolo de asemenea tablouri mai degrabă evocatoare și nostalgice decât contemplative, precum majoritatea, poetul se supune unei aceleiași discipline severe, controlând cu o luciditate neobișnuită expresia și tonalitatea, registrul lexical și asocierile imagistice, „fondul" și „forma" care nu se mai pot discerne, stările goale și cuvintele pline care le exprimă, sugestivitatea lirică urmărită consecvent, în dauna elementului simbolic. O *Ars poetica* oferă o auto-definire a scriitorului hiperlucid, dar care nu vede idei, precum intelectualii lui Camil Petrescu, ci imagini transformând ideea în materie sensibilă: „Nimic la voia întâmplării totul construit/ cu o rigoare care strigă sălbatică/ cu o dezordine care tace/ resignată civilizată".

Dacă îi repugnă ceva acestui poet atât de original este tocmai „beția de cuvinte", frazeologia ce afectează atât o parte din producția lirică a generației sale, cât și prefața „optzecistului" Al. Cistelecan la antologia de față. ●

fototeca **României literare**

Ștefan Bănulescu. Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

• cartea de poezie

aer comprimat. **plămânii și aparatele**

Adi Cristi, **Respirație artificială,** Editura 24 de ore, Iași, 2021, 96 pag.

Poetul Adi Cristi este unul dintre cei mai însemnați literați ieșeni și am fost foarte bucuros să constat, revăzându-l la Iași, unde mi-a oferit volumul său recent, *Respirație artificială* (Editura *24 de ore*), că managerul cultural de succes nu pune în umbră poetul omonim. Prins în organizări de evenimente, pus mereu în situația de a fi în lumină și pe scenă sau în fața camerelor TV, Adi Cristi nu doar a rămas un profesionist al scrisului, dar chiar și-a rafinat scriitura, a simplificat-o întrucâtva, conferindu-i totodată mai multă forță.

Volumul apărut anul acesta esențializează lirica lui Adi Cristi, o reduce adesea la aforisme sau la câte o metaforă ori o imagine puternică. Dacă ar fi să utilizez o comparație ar fi aceea cu un compresor care ridică în corpul său presiunea aerului conferindu-i, la eliberarea bruscă, o energie cinetică deosebită și deci, ca să fiu tehnic până la capăt, capacitatea de a efectua un lucru mecanic semnificativ.

O temă cu pondere mare în acest volum este aceea a trecerii inexorabile a timpului și, odată cu el, a vieții noastre. Deși este o persoană eminamente vitală, poetul meditează la destinul cu care finitudinea existenței marchează omul odată ce și-a lăsat în urmă tinerețea. El scrie : *Exist doar atât cât să-mi dau seama/ că următoarea stație e Moartea/ cu peronul pe partea sufletului.*

Strofele sunt numerotate în continuare, de la un poem la altul, de la 1 la 230, sunt în general terține nerimate, iar sub fiecare titlu distinct găsim de regulă câte trei asemenea grupuri. Ritmul acesta triplu, de trei ori ternar, ascunde desigur un sens magic și mistic, iar strofele, multe de-a dreptul lapidare, se constituie, cum arătam, în enunțuri „definitive" și oarecum autonome. Puține strofe au continuitate explicită în următoarele, unitatea lor este de atmosferă.

E greu oricui să fie poet, dar poeților de la Iași le este mai greu decât altora pentru că au în urmă o tradiție copleșitoare, de la Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu până la Mihai Ursachi și Emil Brumaru, iar alături, în contemporaneitate strictă, o seamă de congeneri redutabili. Să ne amintim în treacăt zecile de premii care se împart anual în filiala Uniunii Scriitorilor din capitala Moldovei, când în alte părți nu găsești poeți nici să-i cauți cu lumânarea. Dar cred că la Iași e cel mai greu să fii melancolic, așa cum se arată în această carte Adi Cristi, pentru că exercițiul stării este unul care a lăsat efigii în fiecare colț al orașului care te întâmpină cu o somptuoasă și sobră tristețe. *Culegătorii toamnei* – scrie poetul – *culeg rod din forfota mulțimii.* Sunt momente de autentică mizantropie în texte, dar respirația este numai declarativ una artificială. Adi Cristi respiră adânc, din propriii săi plămâni și chiar dacă unele enunțuri sună mai grav, mai patetic (*Glontele care trece prin mine/ este singura întrebare rămasă fără răspuns*), există în subtext și destulă ironie și chiar o fecundă autoironie : *Locuiesc în mine chiar dacă Eul din mine/ nu m-a primit în gazdă.*

Toate trăsăturile esențiale ale poeziei lui Adi Cristi se regăsesc în aproape fiecare text, încât volumul este unul omogen, lucru pe care și autorul a contat în mod vizibil. Enunțurile sunt clare, poetul evită să obscurizeze, dar și să înflorească vreuna dintre comunicări. Se simte un sentiment al urgenței, un fel de neliniște, poate nu chiar o apocalipsă, cum crede Ioan Holban în prefață, dar sigur că lumea nu este văzută ca un loc al perfecțiunii, deși ea îi oferă și câteva peisaje frumoase și întâmplări fericite. Ele sunt mai puține decât pasajele mai sumbre, de îndoială în privința sensului vieții, dar nu lipsesc de tot.

Respirație artificială este un volum care se susține pe tot parcursul său. Adi Cristi se poate simți satisfăcut paradoxal, tocmai în toiul nemulțumirii sale. Angoasele existențiale au dat din nou, precum se știe, o poezie meritorie, cum extazul nu prea generează. Poetul își poate celebra împlinirea și inhala aerul cel mai proaspăt și necontrafăcut al unei altitudini cucerite prin abilitate și strădanie.

●● **Horia Gârbea**

In memoriam **Mariana Filimon (1939-2021)**

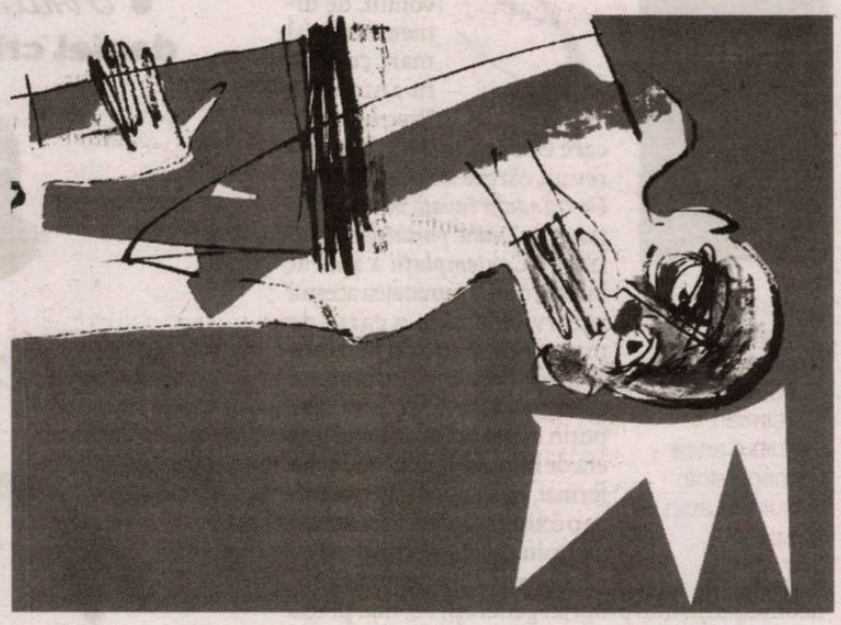
Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a poetei **Mariana Filimon**, membră a Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor.

Mariana Filimon s-a născut la 9 iunie 1939, la Bacău. A urmat liceul la Bacău și Constanța (absolvit în 1956); a fost licențiată a Facultății de Filosofie, secția pedagogie, a Universității din București (1963) și a devenit doctor în pedagogie în 1987. A lucrat ca redactor (1963-1972) și secretar general de redacție (din 1988) la revista *Forum*. A fost autoare a numeroase studii de specialitate și a unor volume de pedagogie. A colaborat la toate revistele literare importante: *Luceafărul, Steaua, Viața Românească,* **România literară**, *Amfiteatru, Tribuna* etc. A debutat publicistic în ziarul local din Bacău (1953) și cu poezii în *Viața Românească*; debut editorial cu volumul *Recital* (1976). Printre alte volume de poezie au fost: *Estivale, Nunta pe ape, Piatra soarelui, Scriere de mână, Stampe, Ordinea lucrurilor.* A publicat și literatură pentru copii.

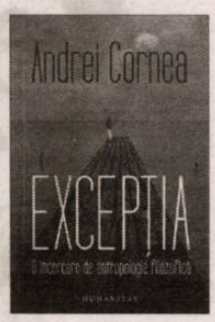
Mariana Filimon a primit numeroase premii literare, printre care, la finalul carierei, Premiul Opera Omnia al Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor.

Prin dispariția Marianei Filimon, poezia românească suferă o dureroasă pierdere. **(Red.)**

• cartea de eseistică



întoarcerea **regelui decăzut**



Andrei Cornea, **Excepția. O încercare de antropologie filosofică**, București, Editura Humanitas, 2021.

Liniile de argumentație de eleganța coloanelor de templu, zări culturale albastre ne întâmpină printre paginile ultimei apariții a seriei de autor Andrei Cornea a Editurii Humanitas (*Excepția. O încercare de antropologie filosofică*, 2021). O carte care ne cheamă *acasă*, în copilăria noastră clasică, un text traversat de *nostalgia umanității* omului, micșorat astăzi la dimensiunea unui „punct statistic" flotant, printre „umbre" platonice mass-media, în deriva axiologică a unei lumi agitate de hula *stării de excepție*.

„Ce mai înseamnă *normalitatea, Ordinea și omul*", se întreabă autorul? Discreta geometrie a eseului se agregă printr-o dublă operație. Pentru început, ideea se desface din „materia" problemei – *rușinii* – și își croiește drum către „neverosimila ființă a Libertății" și universaliile eticii. La capătul său, cititorul reîntâlnește străvechiul „Pantón, métron anthrópos" al lui Protagoras, validat sub forma *omului-excepție*, pe al cărui cer, reciclat, strălucește un Principiu antropic. De la marginea dualismului etic, demonstrația se întoarce, într-un fir filosofic spiralat-*paideic*, similar celui care „dezlega", deunăzi, din peștera platonică, către aplicații practice actuale.

Omul ar putea fi înțeles ca o *excepție minoritară a unor excepții: biologică*, mai întâi, și *axiologică* („unica specie capabilă de Libertate"). În dezvoltarea direcției „Miracolului" (2014), eseistul este de părere că trebuie să protejăm și să fortificăm „regatul pierdut, dar nu uitat" al Libertății. Caracterul uman *excepțional* se construiește pe un *dualism moral și epistemic* justificate, la rându-le, pe tipicul nostru conservator/inovator și pe spiritul pragmatic(în cazul primului),pe conștiință și pe capacitatea de cunoaștere(cel de al doilea).*Omul etic* al zilelor noastre pare „condamnat" *să bricoleze*, fără oprire, între extrema „eticii de tip convențional", în respectul *regulilor-corectitudine*, și „etica autentică", bazată pe *reguli-rectitudine*. Legitimat de o așa-numită „dreptate de dreapta", „conven ționalismul" măsoară comportamentul cu rigla majorității sociale, a imperativului categoric, îl conservă așa *cum apare el hic et nunc*, și îl transformă în *normă* pentru a sancționa *excepția* ca pe *o minoritate periculoasă* funcționării grupului. Dimpotrivă, „autenticismul" apreciază omul în reflexia valorilor *cardinale*, a *ceea ce ar trebui el să fie*. „Dreptatea dreaptă" ne scoate la lumină, în cazul acesta, distanța care ne separă de zenitul axiologic, ne revelează „golul interior", *starea de excepție față de ideal* în care ne complacem. Prescripțiile sale nu mai pot îmbrăca hainele poruncii, ci pe cele ale „dezideративelor universalizabile", adecvate printr-o „opțiune secundară". *Regula*, personalizată, *minoritară* acum, nu mai poate impune abaterea(*majoritară*),ci „este emulată de ea". Egal paradoxală libertății, *regula-rectitudine* își câștigă importanța „tocmai pentru că este aproape inaccesibilă", asamblează infinitul năzuințelor și traseul șlefuirii ființei *per se*.

Vulnerabilitatea noastră fizică se vede contrabalansată de forța cogniției, care ne poate transforma Necunoscutul în Ordine, și ne-ar poate conferi *măreție* pascaliană, ca *titlu nobiliar*. În subtextul teoriilor moderne ale fizicii sau matematicii pe care le lecturează ca pe tot atâtea versiuni *sublimate* ale unui statornic Principiu antropic, autorul recunoaște proiecțiile și aspirațiile *omului generic*, vitruvian întipărit în centrul Kosmosului, de unde pornesc acordurile „muzicii sferelor" și Ordinea simfonică a lumii. Din desenul acesta, eseistul desprinde varianta cea mai importantă a excepționalismului: și anume *excepția pe care am putea-o întruchipa, fiecare dintre noi*. Modéle ne-ar putea fi „oamenii singulari", utopiștii, savanții, *fericiții*, care, în pofida persecuțiilor, a distorsiunilor, au lăsat în urmă opere *transformate în regulă*, isprăvi care *au făcut de rușine mediocritatea*. Mai presus de rușinea individuală sau de cea colectivă, Andrei Cornea situează, socratic, *rușinea absolută*, a *umanului față de el însuși*, eroarea *necunoașterii și a necultivării sinelui. Recunoașterea și asumarea excepției care suntem* ne-ar putea rechema, așadar, din „exilul" multicolor prin care rătăcim, ca „regi decăzuți de o vară" , și ne-ar putea readuce hlamida *libertății interioare*. Este mesajul unei cărți minunate, care, întorcându-ne în istorie, reușește să ne reamintească speranța din lumea care curge.

●● **Alexandru Colțan**

centenarul PCR

Adrian Cioroianu (editor), Mihai Burcea, Cristina Diac, Corina Doboș, Dumitru Lăcătușu, Elis Pleșa, Liviu Pleșa, **A fost odată ca niciodată. Partidul Comunist Român, 1921-2021. Pentru o istorie dezinhibată a „viitorului luminos“**, Editura Polirom, Iași, 2021, 511 pag.

În general într-un sistem comunist este foarte greu – dacă nu imposibil – să se vorbească în toată complexitatea și cu cât mai multe nuanțe despre diverse subiecte istorice, mai ales dacă tema este legată de începuturile partidului comunist local; cu atât mai dificil a fost în anii 1950, din moment ce Gheorghe Cristescu – figură centrală a momentului 8 mai 1921, primul secretar general al PCdR – se afla la Canal alături de deținuți politici „reacționari“ și selectați din rândurile „burghezo-moșierimii“ (clasă socială destinată nimicirii); era întâlnit acolo de Șerban Papacostea, tânărul istoric care fusese ridicat de pe stradă la începutul anului 1950 pentru că frecventase Biblioteca Franceză. Evident, aniversarea, în 1951, a 30 de ani de la momentul înființării PCR era grevată de faptul că unul dintre fondatori era *persona non grata*, aruncat de către foștii săi tovarăși în sistemul concentrațional alături de dușmanii obiectivi ai comunismului.

Figura lui Gheorghe Cristescu, alături de portretele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu, Ana Pauker, Petre Gheorghe, Petre Constantinescu-Iași, Scarlat Callimachi ș.a., este evocată în acest consistent volum coordonat de Adrian Cioroianu, o lucrare menită să amintească cititorilor de Centenarul care s-a scurs de la întemeierea Partidului Comunist Român (numit atunci Partidul Comunist *din România*). Cartea este întregită prin studii bine documentate dedicate voluntarilor comuniști din Brigăzile Internaționale angrenate în războiul civil spaniol, comuniștilor români activi în Franța, cu accent asupra cazului „Afișul roșu“, precum și aripii basarabene din Partidul Comunist. Biografiile fruntașilor comuniști sunt surprinse într-o proporție covârșitoare pe baza documentelor de arhivă și din perspectiva interacțiunii lor cu sistemul judiciar interbelic românesc.

Volumul marchează din punct de vedere istoriografic o cifră rotundă, fără a celebra sau comemora ceva. Însă, prin consistența sa academică, opul coordonat de Adrian Cioroianu se plasează în antiteză cu stilul aniversativ de dinainte de 1989. În 1961 – la 40 de ani de la „aniversarea“ partinică – Gheorghe Gheorghiu-Dej era foarte îndatorat narațiunii prosovietice și proleniniste despre primii ani interbelici, adică perioada ce precede constituirea PCdR. Declarația din aprilie 1964 și luările de poziție de după martie 1965 ale noului secretar general (N. Ceaușescu) accentuează revizitarea și revizuirea narațiunii istorice statuate în primul deceniu comunist. Se știa de mai mult timp că va exista o celebrare cu fast (în 1971) a Semicentenarului de la crearea PCR și că delimitarea de profilul evocator al anilor 1950 va continua în sensul că tonul plin de îndatorare față de Moscova, față de Partidul Comunist bolșevic și *Comintern*, va cunoaște o diminuare pregnantă. Inclusiv din acest punct de vedere, aniversarea a fost un indicator al autohtonizării PCR. Liniile directoare ale discursului istoric din 1971 au fost, de fapt, trasate încă din 1965. Sub influența lui Ceaușescu, Comitetul Executiv al CC al PCR a adoptat o hotărâre în toamna lui 1965 cu privire la întocmirea istoriei PCR; se stabilea elaborarea unei sinteze în care „să se țină seama de împrejurările grele în care a fost nevoit să activeze [partidul], analizându-se în spirit critic hotărârile Congreselor și alte documente de partid din perioada respectivă [de după 1921 și din anii ilegalității], ideile și tezele greșite pe care le cuprind în probleme de tactică și strategie“.

La 50 de ani distanță de la 1971, în postcomunism, cartea coordonată de Adrian Cioroianu și având drept contributori nume consacrate ale istoriografiei dedicate trecutului recent își propune să ofere o perspectivă nuanțată asupra intervalului scurs de la 8 mai 1921 și până azi, iar titlul introducerii este grăitor în acest sens – *Au fost mai mulți de o mie. Sau despre ce înseamnă a privi și cealaltă parte a baricadei* (pp. 15-30). Armata clandestină a *ideii comuniste* a fost considerabil mai mare decât contingentul de 800 sau 1000 de oameni (asumat chiar de unii comuniști pentru momentul august 1944). În realitate, când vorbim despre partidul comunist local trebuie să avem în vedere și numărul simpatizanților și al sprijinitorilor, nu doar al membrilor efectivi. Analizarea sistemului de justiție interbelic este un alt câștig istoriografic adus de acest volum colectiv.

●● Cristian Vasile

călătorind pe Dunăre

de-a lungul secolului al XIX-lea....

Constantin Ardeleanu, **O croazieră de la Viena la Constantinopol. Călătorii, spații, imagini 1830-1860,** Editura Humanitas, București, 2021, 302 pag.

Volumul recent apărut la Editura Humanitas reprezintă rodul unor preocupări mai vechi ale autorului, privitoare la axa dunăreană de transport și comerț și rolul ei în conectarea Sud-Estului Europei la economia mondială, iar lucrarea sa anterioară intitulată *The European Commission of the Danube 1856-1948. An Experiment in International Administration* (apărută la Brill, 2020) este sugestivă în acest sens. Prin urmare, prezenta lucrare se constituie într-o continuare firească și binevenită a cercetărilor și analizelor anterioare ale lui Constantin Ardeleanu, autorul propunând, de această dată, o reconstituire a schimbărilor survenite în privința navigației danubiene de după introducerea navigației cu aburi pe Dunăre. Privită în ansamblu, cartea se întemeiază pe seria monumentală de volume intitulată *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea* (Serie Nouă) inițiată și publicată la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“ al Academiei Române, de-a lungul a aproape două decenii, de un colectiv de autori, sub coordonarea prof. Daniela Bușă.

Evaluând cu rigoarea cercetătorului experimentat rolul Dunării în ansamblul mobilității regionale și europene în secolul al XIX-lea, volumul reliefează inspirat conexiunile politice, sociale și mai ales culturale pe care navigația danubiană le facilitează și le susține. Demersul inițiat de autor urmărește trei dimensiuni majore ale chestiunii, anume transformarea fluviului Dunărea într-o infrastructură de transport internațional și conexiunea existentă pe axa Occident-Orient, transformarea vaselor de navigat într-un spațiu de socializare intensă și, nu în ultimul rând, evoluția dimensiunii spațiu-timp în arealul dunărean ca urmare a instituirii curselor regulate de vapoare care legau Viena de Constantinopol. În epocă, contextul politic regional a fost unul influențat, pe de o parte, de obiectivele de expansiune economică și politică ale Imperiului Habsburgic, spre regiunea Gurilor Dunării, iar pe de altă parte, de noile realități geo-politice de la Marea Neagră, unde presiunea și influența rusească erau în creștere, iar înfrângerea otomanilor și mai apoi Pacea de la Adrianopol (1829) însemna implicit o consolidare a puterii Rusiei în regiune.

Un imbold substanțial pentru dezvoltarea navigației fluviale dunărene s-a datorat unei companii vieneze, intitulată „Prima Companie de Navigație cu Piroscafe pe Dunăre“ (în limba germană – *Die Erste Donau-Dampfschiffahrts-Gesellschaft – D.D.S.G.*), entitate care a primit tot sprijinul și asistența autorităților austriece pentru inițierea și consolidarea unei legături fluviale directe între Viena și Constantinopol. Primei conexiuni între cele două orașe, realizată grație DDSG, dar și, sau mai ales, grație statului austriac (care a înțeles *ab initio* importanța stimulării unor inițiative care să faciliteze extinderea influenței sale, precum și transformarea Dunării într-o veritabilă infrastructură de transport) avea să îi urmeze o intensificare a circulației fluviale, ce a permis conturarea unei veritabile rețele de transport prin intermediul căreia devenea posibilă o călătorie deopotrivă sigură și rapidă între Occidentul și Orientul european, într-o perioadă în care călătoria pe uscat era încă una nu tocmai ieftină și nici sigură. Or, în privința transportului fluvial de persoane, cumulul de factori reprezentat de prețul relativ accesibil al biletelor, siguranța propriu-zisă a călătoriei și rigoarea orarelor de călătorie contura un avantaj de luat în seamă de orice potențial călător. Mai mult decât accesibilitatea tarifelor, de siguranță, viteză și de confort, o dimensiune nu mai puțin importantă a fost desigur reprezentată de facilitarea întâlnirilor sociale pentru pasagerii de pe vasele cu aburi care circulau în avalul sau amontele fluviului, de-a lungul unei călătorii care dura câteva zile.

Între autorii din epocă care au oferit informații referitoare la călătorie, în urma unei croaziere pe amintita rută ce s-a desfășurat în anul 1836, este de menționat britanicul Richard T. Claridge. Acesta avea să reunească informațiile referitoare la o astfel de călătorie, pe care le-a publicat într-un ghid de călătorie (*A Guide Along the Danube*, London, 1837) ce prezenta publicului britanic avantajele reale ale noii rute de navigație fluvială. Pentru Claridge, meritul piroscafelor austriece era în primul rând acela că transformaseră „o călătorie obositoare și periculoasă într-una plăcută și relaxată“. Era o constatare care surprindea esența unei astfel de experiențe. Acestuia aveau să i se alăture, de-a lungul anilor, alți autori de limbă engleză, germană, franceză, care au oferit propriile impresii și reprezentări ale unei astfel de călătorii.

●● Radu Tudorancea

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

literatură și *filologie*

Istoria literaturii române este un domeniu suficient de vast și de interesant pentru a nutri cercetările specialiștilor și rezultatele sunt cunoscute. Nu este însă cazul și cu *istoria istoriei* literaturii române și Aron Densusianu punea degetul pe rană într-un articol din 1874, apărut în gazeta „Orientul latin", intitulat *Regenerarea literaturei române* și care începe astfel: „De vom fi oricât de optimiști, de vom căuta cu ochi oricât de amoroși la literatura noastră, de vom cerca oricât să ne înșelăm azi pe noi, una totuși trebuie s-o vedem, trebuie s-o mărturisim: că n-am pus încă piciorul sau cel puțin nu destul de sigur pe terenul care niciodată nu se va frânge, care niciodată nu va scăpa de sub picioarele noastre și pe care singur se va putea cultiva și va înflori adevărata literatură românească".

Fără a încerca să reconstituie o istorie a literaturii noastre de până atunci sau a-i desluși rădăcinile, fără a se referi deci la „monumentele literare" ale începuturilor care oferă doar „un prețios material filologic", autorul observă că în afara acestui material documentar, acțiuni propriu-zise sau „direcțiuni exprese aflăm numai de la începutul acestui secol", adică după 1800, iar puternicul impuls spre schimbare în acest domeniu vine tot din partea celor care urmăreau să schimbe și evoluția în spațiul politic: „cei ce mișcară mai întâi conștiința națională din somnul secular dădură totodată și literaturei române o direcțiune pronunțată". Această influență, crede Densusianu, este „contrarie naturei specifice românești" pentru că lucra „sub influințî străine". Cei trei mari reprezentanți ai iluminismului transilvănean, adică Șincai, Micu-Klain și Maior, „întemeiară în principiu școala latină a literaturei române, în realitate însă ei scriseră o limbă cât latină, cât maghiară, presărată nu arareori cu cuvinte și întorsuri verzi românești și mai vârtos atunci când ardoarea simțimentelor îi făcea să-și uite că umbla în coturni de literați și se simțeau în opinca românească". Această perioadă, apreciază el „ținu până la 1848" și „ei singuri dominară acest period". Într-o perspectivă mai largă, Aron Densusianu vede o evoluție ondulatorie a progresului natural, „D-o parte natura se pare a-și stoarce puterile în producerea unor oameni epocali, d-altă parte se pare că următorilor le lasă timp pentru d-a putea pătrunde, pentru d-ași putea preface în sânge ideile, principiele care le-au născut acești aleși". În acest fel, „luminătorii s-ar împinge așazicând unul pe altul de pe scenă", iar mulțimea „ar rămânea totdauna în un fel de chiar-obscur".

Chiar și după marile zguduiri produse de revoluția din 1821 se urmează influențele străine: cea grecească mai continuă până după 1830, când se face puternic simțită influența franceză, „mai vârtos... prin operele lui Lamartine" care „înundă toate spiritele". Se poate deci vorbi de o direcție pe care „trebuie s-o numim școala romantică franceză", un progres „pe care nime nu-l va putea caracteriza mai bine decât zisa lui Eliade: scrieți, băieți, numai scrieți". Densusianu are, neașteptat, un condei spiritual și descrie avântul tinerei generații poetice în termeni sugestivi: „Băieții lui Eliade scriind, între anii 1835-1848 dădură literaturei un avânt neașteptat, un avânt mai mult în formă și în limbă decât în spirit și în idei" iar pulsul literaturii, așa zicând, „bătea cu o agitațiune febrilă" și „talente însemnate luase cu asalt câmpul literar". Exemplul lui Heliade mobilizase o întreagă generație care-i urma iar poziția lui față de cei tineri este poetic descrisă de autor ca fiind aceea a unui conducător iar metaforele care sunt utilizate trimit la sfera militară, dar și la cea campestră sau pastorală: „Pintre toți se înalța Eliade ca un gigantic stejar pintre niște verzi și teneri arborași" sau mai departe: „El era cornarul, bucinatorul care deștepta ostașii și-i aduna în giurul stindardului. El nu a întemeiat o școală, dar a înviat o generațiune și a deșteleni *agrul* (ogorul, n.n.) literaturei".

Literatura și publicistica în general este văzută în acești ani ca un instrument al opoziției la violenta campanie de maghiarizare a românilor transilvăneni: „Sub presiunea fanatică de deznaționalizare, care dieta maghiară voia s-o efeptueze în zece ani, *Gazeta Transilvaniei* și *Foaia pentru mine, inimă* etc. începe opera deșteptării naționale și literare. Istoricul abia va putea cumpăni căreia din aceste influințe – va să zică a deșteptării națiunnale sau leterarire – să-i dea întâietate". După părerea autorului, în prima jumătate a acestui secol al XIX-lea Blajul, adică intelectualii români, „putea să se miște mai viu pe câmpul literar", iar „capitularii" (adică funcționarii bisericii românești unite) „cu lefi bune și lucru puțin", puteau face mai mult. Pe unul dintre ei îl și puteau vedea că și-a luat sarcina de a o face, în urma triadei Șincai, Maior, Clain. Era vorba de învățatul filolog Timotei Cipariu, a cărui revistă intitulată simbolic „Organul luminării", a pus „întâiele fundamente la o nouă școală în literatura română".

După opinia lui Aron Densusianu, *Tentamen criticum* al lui Laurian „ilustrează latinitatea limbii române ca și columna lui Traian", dar el nu credea că modul lui de a scrie va putea fi adoptat vreodată pentru că ar fi „o mare piedică pentru lățirea culturei" și n-ar putea ajuta decât „cercetările erudite". Era nevoie acum de cineva care să îmbrace principiul într-o formă concretă, „pe scheletul școalei latine să pună carne... și să-i dea viață". Dar „evenimentele anului 1848 alterară spiritele: amuțiră muzele" și apariția gramaticii lui Cipariu în 1854 provoacă resentimente căci „literele strămbunilor noștri uitate de toată lumea, cuvinte, forme și espresiuni românești ce murise de zeci și sute de ani reînvia sub degetele magice ale unui preot!" Era vorba și de obișnuințe diferite în provincii diferite, „românilor de peste Carpați le era nesuferită limba și ortografia celor de dincoace. Peste toate ei nu puteau mistui stilul celor de dincoace pe care-l numeau pedant, latinizat, maghiarizat, germanizat, împiedecat, greoi".

Un cititor de peste munți, C. Boerescu (citat de Aron Densusianu în foiletonul său din „Orientul latín" nr.3), scrie că limba unui erudit transilvănean este „o limbă foarte greu de înțeles pentru munteni, chiar și pentru aceia care sunt luminați". Cauza este că limba acestora nu este „a țăranului transilvănean, fiindcă a lui este tot așa de străină ca a muntenilor și moldovenilor: numai eruditul dar a putut face să i se dea acestă formă". Dar polemica lingvistică nu întârzie să devină culturală și treptat ia forma unui război între opțiunile literare cele mai largi, iar „luptătorii din oastea de dincoace de Carpați" par nutriți de o literatură mai facilă și în orice caz de sorginte occidentală. Polemica „frățească" produce de fapt un public mai modern, dintru care se desprind informații culturale care confirmă că prima jumătate a sec. al XIX-lea era, dincoace de munți, puternic influențată de lecturi franțuzești: „Dvoastră aveți în principate un public mai modern, dintru care vă aleserăți de cetitori cam numai pe aceea parte care cunoaște limba franceză, cea ușoară în turnurele ei; prin urmare va înțelege și terminii, și frazele franțuzite. Dvoastră scrieți ușor pentru că aveți limba românească nu numai în familia și biserică, ci și în legi și administrațiune, în piață și în teatru, și aceasta în toată țara." Și discuția filologică deschide ușa unor comentarii subtil acide, despre abuzurile inovatorilor: „Rogu-vă însă, aceste înlesniri minunate, acea scriere ușoară, câți clasici de un folos practic ne-au dat până acum în limba noastră, sau măcar pe câți autori străini în adevăr mari îi aveți traduși și încă traduși așa, pentru că orice roman cu ceva idei, însă fără cunoștința limbei franțuzești, să-l priceapă măcar numai pe cât pricepe el sfânta scriptură tradusă de părinții noștri într-un veac pe când românul nu se mai lăuda cu atâția scriitori de toată plasa, ca în zilele noastre. Așa, dvoastră scrieți ușor pentru că v-ați ferit până acum de a scrie ce e greu și foarte greu".

Discuția filologică oferă autorului prilejul de a face ironii la adresa literatorilor de peste munți. Ardelean din Făgăraș, Aron Densusianu pare să trimită mici ironii și spre propria ogradă și întreabă retoric, la adresa regățenilor: „Iar ardelenii, ei scriu greu, mititeii. Oare însă pentru ce scriu greu ardelenii greu românește? O întrebăciune aceasta pe care d-voastră, moldavo-românii literați și literatori, nicidecum nu sunt în stare a o dezlega". Aron Densusianu e însă respins de Lovinescu în 1940, când acesta se alătură lui Maiorescu, ironizând nu numai limba lui vetustă, ci și faptul că acesta caută și găsește la Alecsandri „enorme greșeli gramaticale și sintactice... cuvinte străine și ordinare". Micul război filologic continuă între „ardeleni" și „moldavo-români" pe teren literar și filologic, în profitul ambelor părți. ●

scara generațiilor

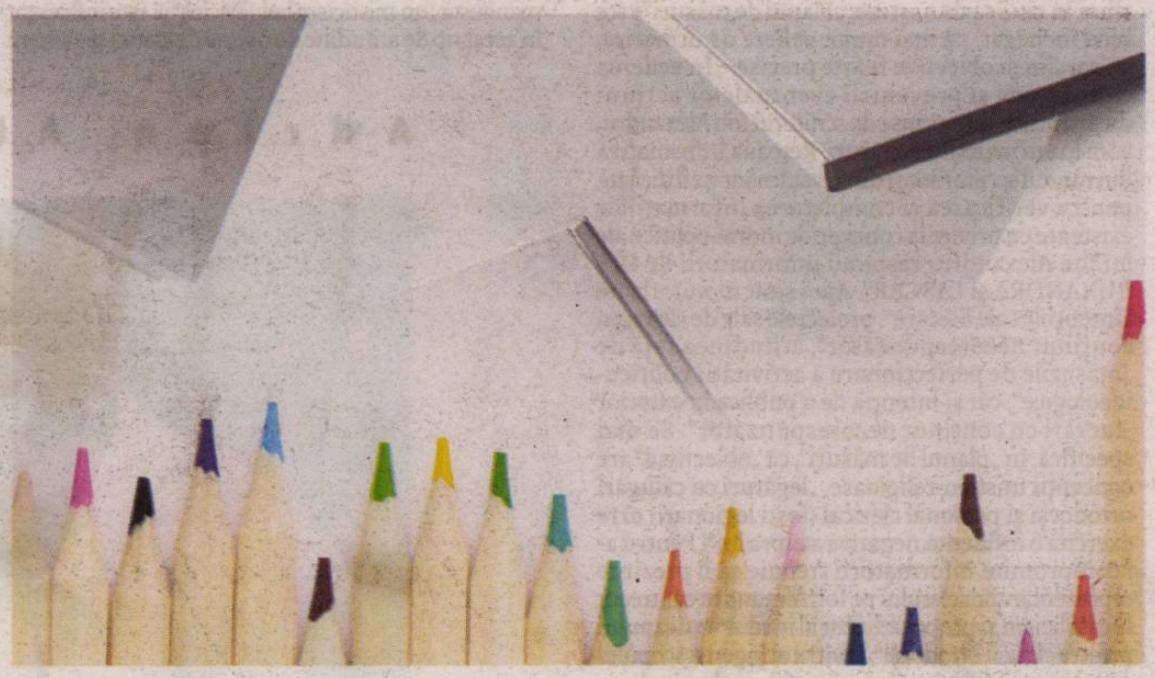
Prin riguroasa selecție efectuată, cu doar 35 de nume la sumar, volumul *Critici români de azi* (Editura Școala Ardeleană, 2020) probează o foarte bună așezare pe coordonata axiologică. Această fină filtrare a numelor alese, efectuată printr-un criteriu suplu al valorizării, comportă o vădită intenție pedagogică, deoarece cartea lui Răzvan Voncu se constituie și într-un manual al bunului critic și istoric literar. Tinerii aspiranți la această ingrată îndeletnicire vor avea multe de învățat dacă îl vor citi, ei fiind avertizați asupra a ceea ce îi va aștepta în cazul în care se vor angaja până la capăt pe acest lung drum accidentat, pe parcursul căruia vor fi încercați uneori de sentimentul zădărniciei: „[...] critica literară, spre deosebire de poezie, este o îndeletnicire de maturitate și senectute: criticii își ating vârful aproximativ între 50 și 60 de ani, rareori înainte, cel mai adesea (și) după. Excepțiile – câteva, chiar printre numele prezente în cuprinsul acestei cărți – confirmă regula. Numai noi, în România, avem strania iresponsabilitate de a declara pe cineva *critic literar* după 20 de cronici și o teză de doctorat. [...] Sunt câteva nume promițătoare, de întâlnit în reviste și chiar în rafturile librăriilor, însă nu mai mult de atât. Ceea ce părea, în urmă cu aproximativ un deceniu și jumătate, o nouă promoție de critici, s-a transformat, din păcate, într-o masă de belferi universitari de provincie, plini de parapon, adesea și de funcții, dar lipsiți de cărți importante“ (p. 10).

Activând atât în domeniul universitar, cât și în acela al criticii literare, Răzvan Voncu este în măsură să se erijeze în avocatul credibil al celui din urmă, unde literatura nu poate deveni cu ușurință o sinecură, iar recompensa morală rămâne răzlețită. Totuși, el se situează la egală distanță nu numai față de universitarii scorțoși (care ascund, sub coaja aspră a foilor scrise pentru punctaj academic, lipsa ideatică), ci și față de criticii gălbenoși (pentru care foaia de scris nu reprezintă decât un prilej de exercițiu egolatru în fața oglinzii). În ambele situații, excepțiile fericite, care întăresc regula, sunt observabile chiar la sumarul volumului *Critici români de azi*, unde mai mult de jumătate dintre numele prezente sunt ale unor critici care au și vocație universitară (fără a-l mai socoti pe autor). Ofer un exemplu: „Între ispita monografiei didactice și cea a interpretării encomiastice, el a preferat calea îngustă a textului academic ca informație și rigoare hermeneutică, dar liber și deschis ca stil critic. Nu întâlnim aici niciuna dintre maniile monografului academic, dar, în același timp, lipsesc și toate cabotinismele publicistului literar cu pretenții. Mircea Mihăieș stăpânește, pe scurt, arta de a fi substanțial fără a fi pompos“. (p. 257).

Dincolo de armoniosul angrenaj de idei acreditat de autor, se poate decela, prin adoptarea, din partea sa, a unui reconfortant sentiment al măsurii, și o confesiune despre felul cum trebuie citită, interpretată și scrisă literatura. Nu de puține ori, se face o „critică de identificare“, așa cum se întâmplă în pasajul următor: „Mă bucură și că Irina Petraș crede, ca și mine, că este critic numai cel care nu încetează să fie cititor. [...] Fără plăcerea lecturii, fără viciul cititului de dragul cititului, nu există critică literară, ci doar o rutină a manipulării valorilor, care sfârșește prin a-l sastisi pe acela care o practică și, mai ales, prin a-l obosi pe cititorul obișnuit“ (p. 68). Înarmat cu un set de convingeri profesionale foarte clar exprimate și cu o atitudine morală subînțeleasă despre categoria frumosului literar, Răzvan Voncu apără cu ardoare domeniul căruia i se dedică de peste două decenii.

„Mezinul“ Voncu conturează apăsat pregnante și vivace portrete ale colegilor săi din generațiile anterioare, iar eu îmi exprim regretul că unii dintre ei (precum Al. Piru, Liviu Petrescu sau Florin Manolescu) nu mai au posibilitatea, din rațiuni obiective, să se regăsească în tușele respective. Într-un scurt remember care îl vizează pe Liviu Petrescu, se amintesc riscurile confruntării cu ingrata posteritate: „Nu este un secret faptul că una dintre caracteristicile urâte ale vieții literare românești (și nu de ieri, de azi) este ușurința cu care își uită scriitorii importanți, îndată ce aceștia trec Styxul. Mai periculoasă chiar decât ingratitudinea, uitarea perturbă sistemul general de valori și facilitează – în absența reperelor – afirmarea impostorii, precum și o perpetuă ignorare a însăși istoricității intrinseci a fenomenului literar“ (p. 161).

Răzvan Voncu este nevoit să ordoneze profilurile celor incluși în panoramare potrivit genului predilect în care s-au exersat, deoarece unii dintre ei s-au ilustrat simultan în calitatea de critici și istorici literari sau de eseiști și comparatiști. Dacă ar fi să-l încadrez și pe el doar într-o categorie, aș ezita puțin înainte de a afirma că este mai curând istoric literar decât critic, chiar dacă știu că specificul conceperii cărții aparține istoriei literare. Răzvan Voncu nu le corectează colegilor cărora le conturează profilul unghiurile de abordare a ceea ce au clădit ei cu migală, cu pricepere și cu pasiune. Este și dificil atunci când este vorba despre opera unor nume precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Paul Cornea, Dan Horia Mazilu, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Mihai Zamfir, Romul Munteanu, Ștefan Cazimir, Mircea Anghelescu, Z. Ornea, Nicolae Balotă, Mircea Martin ș.c.l. Severitatea selecției ar fi una dintre explicații, pentru că, în fond, de pe urma unui istoric literar rămâne, în primul rând, ceea ce acceptă, nu ceea ce neagă. Această ultimă sarcină asanatoare și-o asumă îndeosebi criticii literari, iar autorul se află de partea lor atunci când acuză racilele literaturii contemporane.



Este motivul pentru care nu sunt găsite suficiente cuvinte de laudă la adresa cărții *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*, considerată a fi un adevărat manual destinat grafomanilor și începătorilor: „Cineva, repet, trebuia să le spună grafomanilor că sunt grafomani și, mai ales, *de ce* sunt grafomani. Cei câțiva scriitori valoroși pe care îi veți găsi în carte nu schimbă cu nimic tabloul. Până la urmă, și Beethoven a compus un acord pe care nu l-a înțeles nimeni, de ce n-ar scrie și scriitorii buni cărți proaste.../ Bănuiesc că Alex Ștefănescu a fost conștient de la bun început de condiția ingrată a cărții sale. Până și comentariul meu este nevoit să se mărginească la aprecieri de ansamblu, întrucât, prin forța lucrurilor, nici discursul critic nu poate atinge, parcurgând textele unor impostori ai literaturii, culmi ale exegezei: un profesor universitar, silit fiind să o facă pe învățătorul, nu-și folosește decât o câtime din știința de carte și din talentul didactic de care dispune“ (p. 50).

Pe lângă claritatea metodologică și interpretativă, atrag în cursul lecturii exercițiile de imaginație critică, puse în pagină prin cursivitatea narativă. Ofer un exemplu: „Istoria literaturii române, în perioada 1948–1989, așa cum o deconstruiește Eugen Negrici, arată ca un fluviu de lavă care este inițial zăgăzuit, apoi găsește o breșă, iar este zăgăzuit, ajunge la câmp deschis și se revarsă strălucitor, după care dă de un nou obstacol ș.a.m.d. În tot acest timp, fluviul împietrește, când și când, în forme spectaculoase, unele hidoase, altele splendide, unele cenușii și calcinate, altele aurii și luminoase. Deconstrucția se dovedește nu numai plastică, ci și mai autentică decât construcția imaginară“ (p. 192). Altundeva, făcându-se aluzie la volumul *Modestie și orgoliu* al unui critic de rasă, care a convins întotdeauna nu numai prin argumente, ci și prin felul de a le expune, se realizează următoarea caracterizare: „Valeriu Cristea are ochiul fin și judecata precisă și este incomod prin personalitatea sa critică puternică, în ciuda modestiei cu care s-a apărat de orgoliul care face atâtea ravagii în breasla noastră“ (p. 37).

Un adevărat discurs despre metodă se înlănțuie din fermitatea cu care se etalează de-a lungul volumului opțiunile istorico-literare. De asemenea, sunt abordate teme și idei de actualitate, cu evidențierea componentei militante a istoriei literare. Reflectând asupra destinului propriului domeniu, Răzvan Voncu pledează în favoarea ideii că, departe de a-și fi pierdut rostul în contemporaneitate, istoria literară încă se poate citi cu plăcere, el exprimându-și astfel respectul față de soliditatea tradiției noastre critice și istorico-literare. Reușita cărții constă nu doar în predominanța criteriului calitativ, ci și în viziunea de ansamblu asupra efortului de creație critică. Totodată reper interpretativ și axiologic, colecția de profiluri prezentate se constituie într-o fidelă panoramă a criticii noastre literare contemporane.

Răzvan Voncu, **Critici români de azi,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 290 pag.

Criticii, istoricii literari, comparatiștii, teoreticienii și eseiștii care au posibilitatea să-și citească portretele (ale celor plecați dintre noi rămânând în seama posterității să o facă) dețin confirmarea faptului că efortul de anduranță filologică la care s-au angajat nu le-a fost zadarnic și că le este apreciat. Una dintre prejudecățile demontate de universitarul bucureștean este aceea potrivit căreia disciplina filologică ar fi aridă și neatractivă/neatrăgătoare. Exercițiul critic regulat și îndelungat, practicat cu un gust sigur și cu o bună orientare în interiorul fenomenului literar postbelic și postdecembrist, îi permite autorului să sesizeze modificările profunde survenite în cadrul instituției literaturii. Situat într-o perspectivă istorico-literară optimă, Răzvan Voncu trasează cu siguranță liniile directoare ale codurilor literare din ultima jumătate de secol. Drept consecință, *Critici români de azi* este o carte vie și productivă, care ne determină să reflectăm asupra relației fundamentale și problematice dintre critică, istorie literară, teorie literară și comparatism.

●● **Vasile Spiridon**

Adrian Alui Gheorghe

poetul ION ALEXANDRU în arhivele Securității

(fragment)

Dincolo de fața vizibilă a vieții de zi cu zi, în perioada comunistă a mai existat o realitate secundă, cea care se regăsește azi în delațiuni și dosare din arhivele fostei Securități. Acele dosare sunt un fel de *cutie de rezonanță* care amplifică, modifică, distorsionează și manipulează faptele și memoria lor. Ion Alexandru nu putea să facă excepție, pe urmele sale sunt o mulțime de urmăritori, atât din lumea scriitoricească, din rândul „profesioniștilor" Securității, cât și din lumea obișnuită din preajmă. Beneficiar al unor burse în străinătate, unde cunoaște o mulțime de intelectuali, parte străini, parte plecați din țară, Ion Alexandru este „prelucrat informativ" atât de serviciile de securitate din țară, cât și de cele externe. După informațiile obținute de la CNSAS, lui Ioan (Ion) Alexandru i se deschide dosar de urmărit în data de 25 decembrie 1972, culme a ironiei, chiar în ziua sa de naștere. „Planul de măsuri" este bine închegat, pe mai multe paliere de urmărire, cu sarcini și obiective foarte precise: „În vederea cunoașterii și prevenirii eventualelor acțiuni dușmănoase întreprinse de scriitorul Ion Alexandru, vom lua următoarele măsuri: Rețeaua informativă din rândul scriitorilor și din învățământ va fi dirijată pentru verificarea și completarea informațiilor existente cu privire la concepțiile moral-politice ale lui Ion Alexandru/ răspund informatorii RADU, RUXANDRA și LASCĂR". Apoi sunt monitorizate „intențiile sale literare", proiectele sale de cărți „cu conținut necorespunzător", atitudinea față de „măsurile de perfecționare a activității politico-ideologice", cât și intenția de a publica în exterior „lucrări cu conținut necorespunzător". Se mai specifică, în „planul de măsuri", că „obiectivul" are concepții mistico-religioase, „legături cu călugări ortodocși și personal clerical (foști legionari) care exercită o influență negativă asupra lui". Pentru a-l compromite informatorii trebuie să îl prezinte reprezentanților clerului pe Ion Alexandru ca „trecut la catolicism și propovăduitor al ideilor Vaticanului printre clericii ortodocși". Pentru atingerea scopului se sugerează folosirea tuturor mijloacelor, inclusiv instalarea la domiciliul „obiectivului" a aparaturii de ascultare a telefonului, cât și ambientală. În programul ambițios al Securității mai este de rezolvat natura relațiilor lui Ion Alexandru cu starețul Veniamin de la Mănăstirea Căldărușani, starețul Iustinian Chira, de la Mănăstirea Rohia și preotul Argatu Constantin de la Căldărușani, cât și relațiile cu Marin Sorescu și Nicolae Manolescu, cu care fusese la studii în străinătate. În concluzie, se specifică: „Dacă pe parcursul urmăririi informative vom stabili că obiectivul posedă la domiciliu sau la locul de muncă, scrieri cu conținut ostil, vom organiza pătrunderea secretă în vederea fotocopierii sau sustragerii acestora". Coordonator al acțiunii este locotenent major Obîrșe Gheorghe.

Într-o „notă" din 13 februarie 1973, sursa „Radu" menționează că preotul Argatu Constantin (Calinic) susține că Ion Alexandru „este un poet de talie mondială și că este prieten bun cu episcopul Antonie Ploieșteanu", care îl apreciază foarte mult. „Sursa Radu" mai spune că Ion Alexandru s-a întâlnit cu episcopul Antonie în anul 1971, la Crăciun, la Căldărușani, când „a făcut o vizită scriitorul Vigorelli din Italia, însoțit de Geo Bogza, Radu Popescu și Jebeleanu" și la 31 decembrie 1972 „când a fost tuns în monahism preotul Argatu". În finalul „notei", „Col. Toader Dumitru" scrie o *nota bene* în care spune că „preotul Argatu, tuns Calinic, are dosar informativ pentru legături suspecte în afara mănăstirii și atitudine necorespunzătoare față de orânduirea noastră". Același colonel Toader Dumitru se adresează, la 6.03.1973, Ministerului de Interne, Direcția I-a, Serviciul II: „Rugăm ca prin posibilitățile de care dispuneți să ne trimiteți materiale despre preotul Argatu Constantin zis Calinic care l-a vizitat pe obiectiv pe data de 17 februarie a.c."

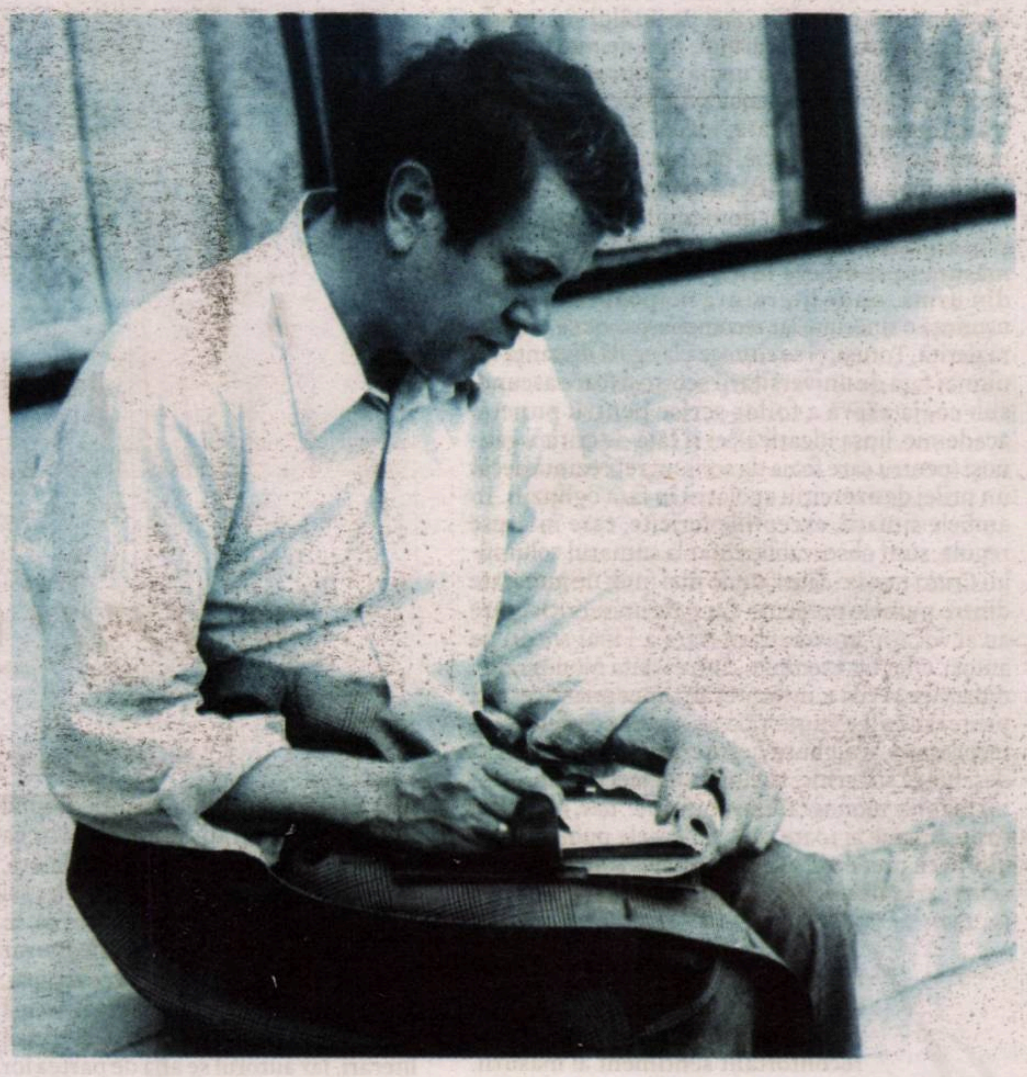
Într-o „notă informativă" din data de 30 septembrie 1973, o „sursă" nouă în dosar, „Venus", „interceptează" o scrisoare a călugărului Calinic, către preotul Ștefan Liviu, din Remetea Chioarului, Maramureș, în care subiectul este Ion Alexandru. Reținem câteva fragmente: „Despre Ion Alexandru am să-ți spun câteva lucruri deosebite, dar nu pe această cale, ci când voi reuși să vin eu acolo pe la voi. Despre volumul lui stai liniștit, am să caut să-ți procur ție unul, și unul lui M. Păcurariu (*profesor la Facultatea de Teologie de la Sibiu, n.n.*), care și-a exprimat aceeași dorință. Este că am avut dreptate când am spus că Ion Alexandru este un om mare?". La finalul scrisorii, după ce descrie piedicile prin care a trecut apariția cărții *Imnele bucuriei*, expeditorul specifică: „Bucuria mea mare ar fi ca să obișnuiești să dai flăcărilor scrisul meu, pentru ca ochii lipsiți de pietate să nu se obosească pe slovele unui om pașnic și drept". Aluzia la „cititorii indiscreți" ai Securității este străvezie.

În data de 29 octombrie 1973, lui Ion Alexandru i se întocmește o „fișă personală", în care îi sunt trecute în revistă preocupările mai noi sau mai vechi. Astfel, după o prezentare succintă a datelor personale, este avansată observația că, încă din perioada studenției, a intrat în contact „cu o serie de elemente dușmănoase ce frecventau cenaclul Nicolae Labiș", el însuși având „o poziție dușmănoasă", pretinzând „o insuficientă libertate de creație". Se specifică, apoi, că la Freiburg, unde a avut o bursă, l-a vizitat pe Martin Heidegger și tot acolo, el și Marin Sorescu au fost contactați de „fugarii români" Virgil Ierunca și Paul Barbăneagră care au afirmat că „au rămas impresionați de atitudinea antimarxistă a celor doi tineri români". În această „fișă" se subliniază că după întoarcerea în țară, Ion Alexandru manifestă „un misticism bolnăvicios" și este influențat în acest tip de atitudine de o serie de clerici și oameni din biserică, între care Dumitru Stăniloae, Justinian Chira, Constantin Argatu (Calinic), Vișoiu Moise ș.a. Este adus în discuție și numele poetului francez Pierre Emmanuel, care invitat de „biblioteca franceză" din București, îi face o vizită la domiciliu lui Ion Alexandru, căruia îi oferă și o bursă. Un element mai aparte, în aceeași „fișă personală", îl reprezintă o afirmație a lui Marin Preda, preluată „de la o sursă", care ar fi spus că Ion Alexandru „face parte dintr-o grupare legionară, grupare extremistă, la fel ca și oniricii". Este discutabilă afirmația lui Marin Preda, este discutabilă sursa care promovează așa ceva, în „analele securității" opinia este trecută în categoria celor cu „un oarecare aer de credibilitate". Concluzia raportului este că Ion Alexandru „duce în familie o viață mistică". Ar fi fost culmea să fi fost altfel!

Într-o „notă de analiză" din 15 decembrie 1973, în legătură cu dosarul de urmărire infomativă (DUI) deschis pe numele „Aldea", adică Ion Alexandru, sunt luate în discuție ecourile și efectele apariției volumului de poezie *Imnele bucuriei*, la Editura „Cartea Românească". Serviciile de Securitate sunt luate prin surprindere de critica favorabilă la adresa volumului și de aceea solicită o opinie informatorului „ARTUR", care este „cu o bogată experiență în literatură" și care, în ceea ce privește valoarea cărții „susține contrariul", spunând că volumul „cuprinde versuri de natură mistică și naționalistă". Neconvinsă de expertiza critică, Securitatea solicită (și) opinia unui informator „din afara obștei scriitoricești", care este preot și profesor la Institutul Teologic Ortodox, care este „din legătura Serviciului 4", cu nume de cod „V. GANEA". Acesta apreciază că poeziile au „o pronunțată tentă mistico-religioasă", că titlurile sunt deseori „inspirate din rugăciuni" și că sunt „închinate lui dumnezeu".

Mai departe, „nota de analiză" reia un fragment dintr-o scrisoare „aparținând călugărului ortodox Calinic Argatu", adresată preotului Ștefan Liviu din localitatea Remetea Chioarului, județul Maramureș, interceptată de Serviciile de Securitate: „Volumul lui, datorită perseverenței și diplomației, a reușit să fie publicat și chiar apreciat. Cred că și tu îți dai seama ce este această carte pentru cei care-l slujesc pe Domnul. Cartea s-a epuizat rapid și cred că nu peste mult timp vom culege roadele unei munci obositoare, plină de hățișuri, de opreliști, dar încununată de laurii izbânzii".

Mai departe, aflăm un amănunt de istorie literară, extrem de prețios. Informatorul „Artur" semnalează faptul că printre scriitori se vorbește că apariția cărții *Imnele bucuriei* s-ar datora „intervenției insistente a lui Zoe D. Bușulenga la Direcția Presei, sau alte foruri, care inițial respinsese volumul". Mai spune „Artur" că „respectiva (*Zoe Dumitrescu-Bușulenga, n.n.*) este în foarte bune relații cu Paul Miron din RFG, iar acesta l-a găzduit pe ALDEA, timp de circa trei ani cât a stat în această țară".



focus

Ca măsuri care să „îmbunătățească" urmărirea „obiectivului", se are în vedere „recrutarea ca informator a unei persoane din anturajul intim", stimularea informatorilor „Dona Alba" (care „să stabilească relații mai apropiate") și „Apostol" (din „ierarhia bisericii ortodoxe"), cât și stimularea informatorului „Artur" de a relua discuțiile cu Nicu Steinhardt, ca să afle ce influență are „Aldea" în cadrul Mănăstirii Rohia. Mai mult, se solicită Inspectoratului Județului Ilfov „să dirijeze rețeaua către călugărul Calinic Argatu, prieten cu Aldea, pentru a obține informații cu privire la intențiile, planurile celui din urmă; cine sunt cei care l-au sprijinit pe obiectiv pentru a i se publica *Imnele bucuriei*".

Nota de analiză este întocmită de Mr. Wawiernia Mihai. La capătul acesteia, în 16.12.1973, lt. col. Nicolae Mihai, printr-o rezoluție, spune că este de acord cu măsurile propuse, apreciind și recunoscând faptul că „Ion Alexandru este și va rămâne unul din marii noștri poeți" și „ținând seama de faptul că este un patriot", propune să fie contactat și să se exercite asupra sa „o muncă de influență care să ducă la o temperare a lui". Supervizorul mai adaugă faptul că „trebuie să avem în vedere de a-l împiedica să răspândească concepțiile sale având în vedere pe elevul Dan Arsenie care se află sub influența lui Ion Alexandru". Dan Arsenie este, evident, eseistul și traducătorul afirmat mai târziu.

Este de remarcat rizibilitatea activității „intense" a zeci de persoane, integrate „serviciului de securitate", plecând de la funcții și grade importante, până la mărunți turnători. Aceste „organe" implicate în „urmărirea informativă" a poetului Ion Alexandru, descoperă lucruri care frizează ridicolul. „Șeful securității" județului Maramureș, colonel Aurel Ardeleanu, cât și „șeful serviciului", locotenent colonel Aurel Zetea, sintetizează într-un raport către „Ministerul de Interne/ Direcția I-a București", din 27 februarie 1974 că „preotul Argatu Constantin" (Calinic) i-a trimis lui Ștefan Liviu, preot din comuna Remetea Chioarului, din județul Maramureș o carte de versuri *Imnele bucuriei*, publicată de Editura „Cartea Românească" scrisă de Ion Alexandru. Mai departe, „sursele", informatorii și personalul plătit „din sistem" verifică circulația cărții *Imnele bucuriei* în județul Maramureș și descoperă că „la librăriile din orașul Baia Mare, cât și din orașele Sighet și Vișeul de Sus am stabilit că în vara anului 1973 au primit fiecare librărie câte 2 exemplare din aceia (*sic!*) carte, dar au fost vândute imediat. În prezent nu se află cartea în nici o librărie din județ și nici la bibliotecile din oraș". Ce mai descoperă și trec în „sinteză" cei din „sistemul informativ"? Că în interiorul mănăstirii Rohia se află, pe un perete, o fotografie a poetului Ion Alexandru și că episcopul vicar Iustinian Chira, fost stareț al Mănăstirii Rohia, deține o poezie pe care i-a dedicat-o poetul Alexandru. Într-adevăr, lucruri esențiale, importante pentru siguranța națională!

Într-o altă „notă", din 6.03.1974, se specifică faptul că Ion Alexandru a primit o bursă de studii, pe timp de doi ani, la Universitatea din Aachen, în R.F. Germania și că „sunt date din care rezultă că respectivul a urmat cursurile facultății de teologie și nu altele"; apoi că „a venit în contact cu persoane din emigrația reacționară, între care și legionarii Paul Barbăneagră, George Uscătescu, Paul Miron, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și alții". Este discutabil faptul că persoanele/ personalitățile enumerate au avut vreo legătură cu „mișcarea legionară", însă informatorul plusa ca să își câștige credibilitatea și... pâinea. Mai spune că Ion Alexandru „a transformat locuința sa de la Aachen într-un salon mistic-literar, un centru de întâlnire al multor intelectuali români care se găseau în Occident, fie oficial, fie în interes particular". „Informatorul" mai consideră că, influențat de experiența din Occident, la întoarcere „manifestă, atât în comportare, cât și în producția sa literară o concepție mistică exaltată, frecventează biserici și mănăstiri, se află în relații foarte apropiate cu clerici și călugări, iar la un moment dat a intenționat chiar să se călugărească, deși este căsătorit și are patru copii". Este adusă din nou în discuție aprecierea volumului *Imnele bucuriei*, făcută de „călugărul ortodox Calinic Argatu", în discuția cu preotul Ștefan Liviu, care consideră cartea „încununată de laurii izbânzii". Mai aflăm că „unele persoane din orașul Blaj promit și 1000 lei pentru a procura această carte" (*Imnele bucuriei, n.n.*).

Dintr-o „notă" din 13 noiembrie 1974, emisă de Ministerul de Interne, apreciată „strict secret", aflăm că volumul *Imnele bucuriei*, semnat de Ion Alexandru, a primit Premiul „Festivalului Literar Mihai Eminescu" de la Iași. Zelosul „cercetător" află că „se discută că premierea volumului *Imnele bucuriei* s-a hotărât de către Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași și Corneliu Ștefanache, redactor-șef al revistei «Convorbiri literare», care temându-se că ar putea fi acuzați de premierea unei cărți cu conținut religios, au constituit, pentru acoperire, un juriu format din persoane cu diferite ocupații (muncitori, studenți, ziariști)".

Între timp, intimitatea casei poetului Ion Alexandru este „penetrată" de tehnica de ascultare a Securității, în dosarele de urmărire apar numeroase rapoarte asupra lucrurilor care se întâmplă în familia Alexandru. Prima „notă de ascultare și interceptare" este din data de 13 septembrie 1972, când în locuința lui „Aldea" sunt câțiva musafiri: Cornel Sîrbu, preot din Sibiu, călugărul Constantin-Calinic Argatu și părintele Veniamin, stareț al Mănăstirii Căldărușani, care se aflau acolo „la un pahar". Cei trei au apelat la telefonul lui „Aldea" pentru a suna diferite cunoștințe, „convorbirile fiind în jurul orei 21".

Raportorii sunt extrem de acribioși, sunt consemnate toate „mișcările" din casă, sunt înregistrate

toate apelurile telefonice. Pentru exemplificare redăm o notă din 28.X.1972, semnată P.V.: „Ora 17,59, d-l A (*Aldea, n.n.*) este chemat de d-l Constantin – părintele Argatu. D-na îl informează că d-l A a plecat cu părintele Iustinian (*Chira n.n.*) la muzeu. D-l I. (*Iustinian, n.n.*) va sta câteva zile în București. D-l C. (*Calinic, n.n.*) își exprimă dorința de a se întâlni cu Iustinian, pentru aceasta va reveni cu un telefon mai târziu. Se salută. Domnul C. (*Calinic, n.n.*) revine la ora 19, 19, dar situația e aceeași. La fel e și la ora 19, 52". Sunt consemnate apelurile telefonice dinspre și înspre „obiectivul Aldea". Dintre cei vizați, care apar în acest „peisaj de voci", desfășurat pe mai multe zile, sunt părintele Dumitru Stăniloaie, Dan Arsenie, doamna Elena Raicu (de la „Asociația Scriitorilor"), pictorul Petru Radovici, sculptorul Ioan Miclea, Ioanichie Olteanu (de la „Viața Românească"), Gabriel Dimisianu, secretara „tov. Miu Dobrescu", care îl invită la o întâlnire cu acesta și mulți alții. Ce e interesant, dacă toți cei urmăriți și numiți primesc de la urmăritori și delatori apelativul de „domn", Miu Dobrescu, activist de bază și de vază al partidului comunist, rămâne „tov".

Din anul 1973, simpla ascultare a telefonului este completată cu „ascultare ambientală" în casa poetului Ion Alexandru. Raportorul P.V. este înlocuit cu căpitanul S.F. „Nota" din data de 23.02.1973, deși rezumativă, este edificatoare în ceea ce privește nivelul de urmărire: „În cursul zilei, soții au periodic preocupări mai mult prin alte camere. Uneori discută pe teme familiale. Ora 20, 10, telefon. Părintele Calinic îi spune lui Ion că e la București, dar în seara asta merge la Cernica unde se vor face câteva călugării. Calinic îl întreabă pe Ion dacă nu vrea să vină și el, în cazul în când vor avea loc în mașină. Ion este de acord. În casă: noaptea a fost liniște".

În dosarul 215300, volumul nr. 2, din anul 1974, regăsim o scrisoare interceptată de Securitate, de la Calinic către poetul Ion Alexandru, din 24 ianuarie 1974, din care citâm: (...) *„Frate Ioane, dimpreună cu întreg Soborul primește asigurarea fermă că te am în inima mea smerită. Sunt sigur că nici Voi nu obosiți a vă ruga pentru smerenia mea urgisită. Ceea ce am să-ți mai comunic este că de la 1 ian. 1974 am fost transferat la Cernica la optarea mea. Am făcut aceasta pentru mai multe motive pe care nu le mai înșirui, neavându-și aici locul. De curând însă am auzit și am fost la Părintele Exarh pentru a-mi da părerea dacă merg sau nu ca stareț la Peștera Ialomicioarei (cota 1700 m.). Nu mi se impune, ci sunt consultat și numai dacă vreau să merg. Nu știu însă până când se vor purta așa cu deosebită finețe cu mine. Eu am fost de părere că-i mai bine pentru mine să stau în cadrul obștei o vreme pentru a mă forma. Cred că voi fi ascultat și de nu, fie Voia Domnului, și așa sunt dornic de munți și să văd cât mai puțini pământeni. (...) Sunt dornic să te văd și cu prima ocazie trec pe la tine, poate imediat după 27 ianuarie. La mine poți veni oricând să mă vizitezi. Chilia sau mai bine zis cuibul ce-l am, este pregătit pentru mine și pentru tine. Oricând ai loc în inima mea și în cuibul meu vremelnic. Poți să-ți pleci capul și să scrii, să te rogi în Altarul Domnului. Sfinte Ioane, fratele meu drag, te las în paza Duhului Sfânt împreună cu întreg Soborul în fruntea căruia ești! Îngerul Domnului să vă păzească totdeauna cu toată iubirea. Salut în Domnul pe Ulvina eroina! Salut pe Ștefan, inima mea! Salut pe Maria, Ioachim și Elena-Rut!"*

Într-un raport informativ din data de 29.01.1984, semnat de căpitanul Călbăjos Vasile, aflăm că: „În data de 27 ianuarie a.c., în baza aprobării conducerii profesionale, împreună cu lt. major. Vlad D., am efectuat înregistrarea în secret a prelegerii ținută de poetul Ion Alexandru, asistent universitar la Facultatea de Filologie. Activitatea a avut loc într-una din sălile Institutului de Arte Plastice din str. Luterană și au participat 29 persoane din care doar 12-15 păreau, după vârstă și înfățișare a fi studenți, ceilalți fiind în general fie persoane tinere sau vârstnice, dintre care 2 preoți. (...) Am remarcat că 2-3 grupuri de persoane se cunoșteau între ei, dar fiind și necunoscuți, prezența noastră a trecut neobservată". Sursa mai specifică faptul că „la prelegere au participat și Popescu Cristian, însoțit de o tânără blondă, bondoacă care au luat loc, nemaifiind scaune libere, lângă mine". Popescu Cristian este, desigur, poetul Cristian Popescu, cu un nume în creștere începând din acea perioadă. Mai aflăm că prelegerea „a ținut de la 17,15 la 19, fiind axată pe interpretarea *Imnelor religioase* compuse de poetul Efrem, sec. IV, e.n." și că „poetul Ion Alexandru a transformat, fără îndoială, prelegerea într-o predică religioasă, emoționantă, îndemnând auditoriul la pocăință, rugăciune ș.a". Și o subliniere a informatorului: „Prelegerea a fost punctată subtil cu exemple din viața cotidiană (referitor la cozi, iminenta prăbușire a lumii datorată pericolului nuclear-apocaliptic, la păcatele oamenilor, beția, desfrânarea etc.) ș.a."

La sfârșitul raportului, aflăm de la același informator, că poetul Ion Alexandru este în atenția serviciului de spionaj britanic, care și-a propus să îl racoleze, fiindu-i trimise două persoane care să îl testeze, „Baas" și „Barbu". Ca soluție trebuie strânse rândurile pentru „prevenirea racolării sale de spionajul britanic și recuperarea acestuia pentru cultura românească printr-o acțiune de temperare și influențare". Cel care aprobă „raportul informativ", colonelul Vălean, scrie apăsat (și speriat, probabil de gravitatea situației!) „urgent" după ultima frază a raportului și apoi, îngrijorat, scrie tot apăsat: „Se va conlucra f. strâns cu Direcția I și SMB. Dacă aveți greutăți, raportați". Sub semnătura „col. Vălean", vine și „cpt. Indescifrabil" care pune și el o rezoluție: „Propun să facem o informare la Conducerea DSS cu toate problemele pe care le avem cu Ion Alexandru". Dacă nu ar fi adevărată această campanie de urmărire, care antrenează forță umană, aparatură de ascultare, înregistrare și filaj, am crede că paginile acestea sunt emanația unui scenarist cu umor negru, eventual puțin scrântit la cap. Faptul că un poet comentează („emoționant") la un curs imnele lui Efrem Sirul, unul din poeții importanți religioși ai creștinismului, poate, cu adevărat, să intereseze „serviciile de spionaj britanice", după interpretarea unor indivizi plătiți de „sistem" și care aveau nevoie „de cazuri" ca să își justifice salariul și trândăveala cotidiană. Kafka ar fi invidios, desigur pe „imaginarul realității" din comunismul românesc. ●

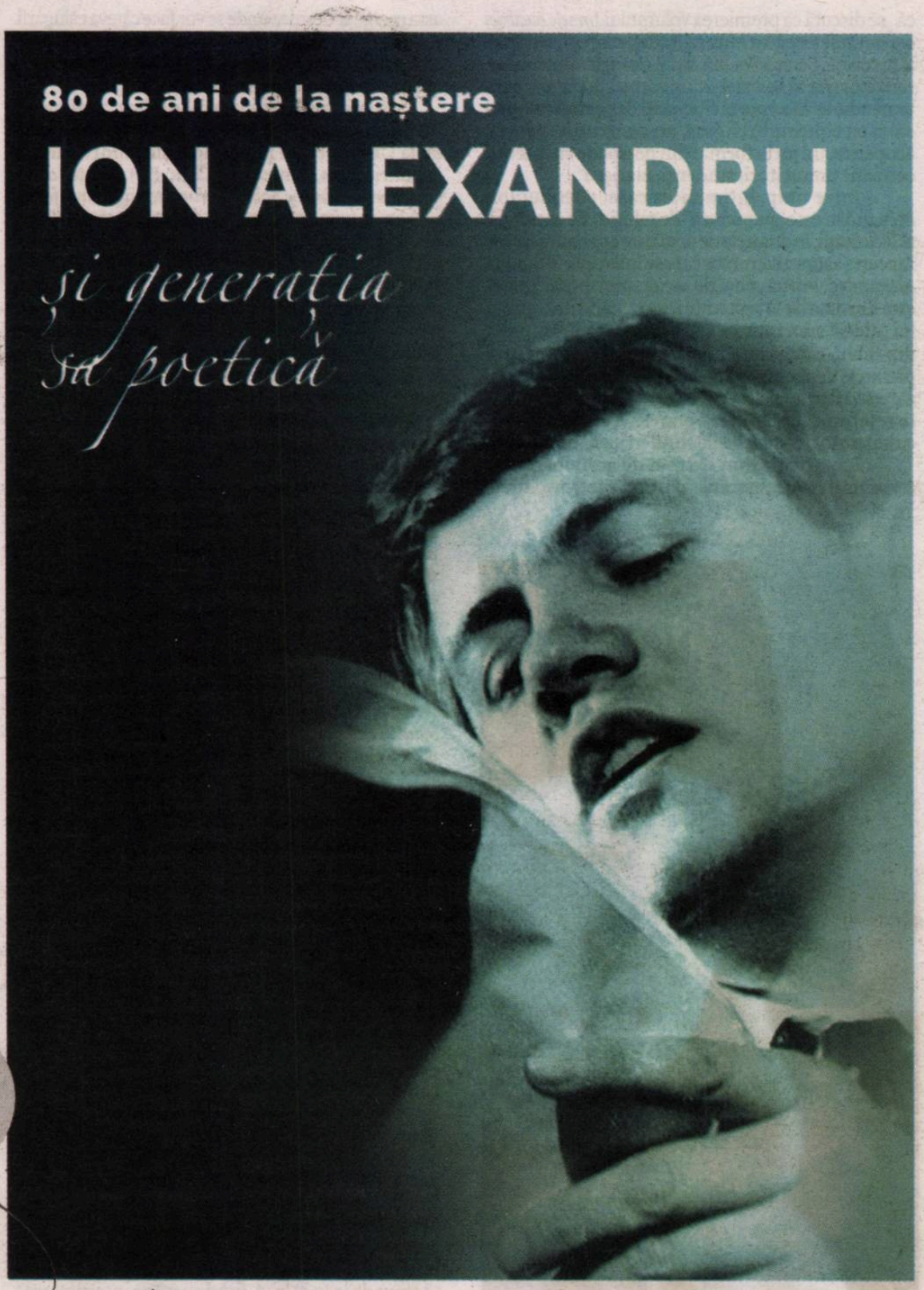
Focus

focus

80 de ani de la naștere

ION ALEXANDRU

și generația sa poetică



Ion Alexandru face parte din generația 60 a liricii românești, așa-numita „generație Labiș". Marian Popa însă în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, nu considera acest grup de poeți – din care făceau parte Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu, Gheorghe Pituț, Ileana Mălăncioiu ș.a. – ca o generație, ci ca *un moment* în care se poate vorbi de o nouă calitate a libertății de a scrie. Fapt e că prin această generație (totuși generație e mai propriu să-i spunem), poezia românească își recapătă statutul ei specific și se restabilește legătura cu marea poezie interbelică, brutal întreruptă prin lirica proletcultistă a anilor 1948-1960.

Ion Alexandru debutează, ca student, în 1964 cu volumul *Cum să vă spun* (în colecția poeților debutanți, „Luceafărul") în care era un ardelenism robust, cu o înflăcărare juvenilă ce amintea de Esenin și Labiș. Volumele următoare (*Viața deocamdată*, 1965; *Infernul discutabil*, 1967; *Vămile pustiei*, 1969) renunță la tonul entuziast, poetul preferând un ton patetic, grav, meditativ ca în lirica filosofică a lui Blaga. Dar nici cu aceste volume Ion Alexandru nu era adevăratul Ion Alexandru! Pentru înțelegerea poetului, trebuie să se pornească de la cartea sa autobiografică, *Pentru cine bat clopotele în Ardeal*, ultima carte publicată în timpul vieții și o veritabilă profesiune de credință. Aici găsim o adevărată apologie a valorilor creștine ale satului românesc, sat care viețuia într-un ritm liturgic. S-au adăugat la acest „strat" bine consolidat în anii copilăriei, anii de studiu în străinătate la diferite universități din Germania.

Și în această privință Ion Alexandru este singular între poeții generației sale; s-a adâncit în studiul temeinic al limbilor de cultură, al limbilor liturgice: ebraica, greaca veche, latina, a dat o nouă versiune a *Cântării Cântărilor*, tălmăcită după originalul ebraic însoțită de note ample și erudite, a tradus de asemenea din literatura greacă veche, *Odele* lui Pindar (Pindar, *Ode*, în românește de Ion Alexandru, îngrijire de ediție, introducere și note de Mihai Nasta), poet care așezat într-o surprinzătoare dar revelatoare paralelă, sub semnul unei teme fundamentale, constituie subiectul tezei sale de doctorat *Patria la Pindar și Eminescu*, susținută la Universitatea din București, în 1973. A citit cărți fundamentale de filozofie, teologie, patristică încât în 1973, odată cu publicarea *Imnelor Bucuriei*, aduce o „schimbare la față", consolidată apoi de o întreagă serie a *Imnelor* ce vor urma: *Inele Transilvaniei*, 1976; *Imnele Moldovei*, 1980; *Imnele Țării Românești*, 1981. Ion Alexandru nu se mai socotește acum poet, ci imnograf, în tradiția marilor poeți creștini Niceta de Remesiana, Roman Melodul ș.a.: „De altfel în sinea mea mă socotesc un imnograf, nu un poet. Imnografii sunt fii ai luminii ce cântă cu bucurie și compasiune elementele Universului..." spune poetul într-un interviu acordat lui Aurel Sasu în „Tribuna" nr.6, 1976, iar într-o scrisoare către poetul Ioan Cocora, prietenul său din anii studenției clujene, mărturisește această convertire și bucuria regăsirii credinței:„Se pare că mi-am regăsit credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și până la moarte. E cea mai puternică lumina ce s-a stârnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul și mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile. E singura salvare și mediumul cel mai favorabil cunoașterii adevărate: Iubirea pentru altul, învingerea eului și acceptarea luminii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri și profunzime. Agonia a încetat. Sunt în sensul lucrurilor slăvind dumnezeirea."

Așa îl receptează și critica literară: „Ion Alexandru – scrie Edgar Papu - este poate cel mai mare poet imnic din întreaga istorie a literaturii noastre – orice vers al volumului (criticul se referă la volumul *Imnele Țării Românești*, apărut în 1981, n.n.) ca și cele ale *Imnelor* anterioare cuprinde o semnificație în formă parabolică, mereu dirijată ascendent,până la suprema asumare a Logosului" (v. Edgar Papu, *Un mare poet imnic: Ion Alexandru*, în „Flacăra" 22 ian.,1982). Iar preotul și filosoful blăjean Ioan Miclea (1902-1982) după lectura volumului *Imnele Bucuriei* scrie un amplu eseu intitulat *Poezia luminii și lumina poeziei* :„Ceea ce cântă *Imnele*, complexitatea, profunzimea și intuiția lor, cu un cuvânt inspirația lor din izvorul unui creștinism și românism autentic, fără aluviunile unui erotism îndoielnic – obișnuit în poezia actuală, este inedit." După lectura acestui studiu, pe care profesorul blăjean i-l trimite în manuscris, poetul *Imnelor* îi răspunde printr-o scrisoare de mulțumire, recunoscând o înțelegere profundă și adecvată a poeziei sale. „M-am bucurat cu adevărat aseară citind exegeza Dumneavoastră competentă și sinceră... Cred că ați înțeles întocmai izvoarele și simbolurile ce revin în cuvânt în diferite forme și apoi felul transilvanilor de a viețui în Domnul (v. Ioan Miclea, *Despre poezia religioasă a lui Ion Alexandru*, Editura Solstițiu, SatuMare-2012, p.10).

Poeții generației '60 reînnoadă traiectul lirismului cu marea poezie interbelică: Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu ș. c. l. – a făcut-o și Ion Alexandru în *Infernul discutabil* și *Vămile Pustiei*, dar prin *Imne* el reînvie o preocupare statornică a generației pașoptiste, *epopeea eroică*, rămasă nefinalizată: Bolintineanu cu *Traianida*, C. Negruzzi cu *Ștefaniada*, I. Heliade Rădulescu cu *Mihaida*, Aron Densușianu cu *Negriada* sunt reprezentanții acestor încercări. În fond, Ion Alexandru prin imne reînvie poemul eroic, epopeea eroică pașoptistă, dar îi conferă un specific accentuat: caracterul imnic, așa încât această specie devine la Ion Alexandru *epopee imnică*, în care marile figuri ale istoriei sunt evocate imnic. Uneori și prin dimensiuni, imnele se apropie de epopee: *Oratoriul lui C. Brâncoveanu și al fiilor săi*, o obsesie a scrisului său, are peste 800 de versuri, iar *Imnul Moților* – 600. E o deosebire între „imnele" de început (să zicem *Imnele Bucuriei* sau *Imnele Iubirii*) și *Imnele Putnei* din care fac parte cele două poeme citate. Cei mai mulți critici încep să-și exprime rezerve într-un ton critic direct sau învăluitor ironic, vorbind despre Ion Alexandru ca unul dintre cei mai „industrioși" poeți contemporani (I. Negoițescu) alții numesc aceste alcătuiri poetice „hagiografii", situându-se mai aproape de caracterul lor imnic, care se păstrează mai firav și în aceste prea lungi epopei, descoperind „oaze de poezie adevărată" (Eugen Simion).

Se mai deosebește de poeții generației sale și prin prețuirea aproape religioasă, prin cultul pentru vechea literatură românească, cu monumentele ei de limbă. În loc să enumăr aceste titluri, voi da un exemplu la care am fost martor: într-una din descinderile sale la Blaj, cred că prin 1978, a reușit să-și procure cu un preț, destul de consistent pe vremea aceea, *Biblia de la Blaj*, sau *Biblia lui Samuil Micu* din 1975, ediția princeps, cu litere chirilice, și era peste măsură de bucuros. De altminteri, la traducerea *Cântării Cântărilor*, adaugă la sfârșit și o secțiune „Traduceri vechi românești" unde reproduce și versiunea lui Samuil Micu. În volumele *Iubirea de Patrie* (I,II) sunt frecvente referințe la aceste monumente de cultură și s-ar putea stabili paralelisme între *Imne* și eseurile din această culegere. Pe Eminescu îl studia, la seminarii cu studenții săi, pe text zăbovind mult asupra semnificațiilor filosofice și asupra profunzimii artistice. La Blaj de pildă a făcut un asemenea comentariu pe marginea versurilor „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt" – din elegia *Pe lângă plopii fără soț*, conferind în mod neașteptat semnsuri creștine acestor stihuri care pentru mulți sunt numai un crâmpei din cunoscuta romanță.

●● **Ion Buzași**

risipitorul RADU ANTON ROMAN

În 1982, când l-am întâlnit pentru prima dată, într-o redacție de la Casa Scânteii (acum, Casa Presei Libere), Radu Anton Roman mi s-a părut cel mai frumos bărbat din câți văzusem vreodată.

Era un fel de Alain Delon mai puțin efeminat. Cu ochii lui albaștri, de om inteligent-visător, cu un corp puternic, dar zvelt și un mod energic de a păși, cu farmecul literar pe care îl risipea dezinvolt, trezea gânduri vinovate chiar și în sufletul celor mai caste fete și fidele soții. Ulterior avea să se îngrașe catastrofal și să piardă mult din această frumusețe. Dar pe atunci era în momentul lui de plenitudine.

Între noi s-a legat repede o prietenie literară sinceră și dezinteresată. Ea a durat până la sfârșitul vieții lui și, chiar dacă ne întâlneam extrem de rar, cam o dată la patru-cinci ani, comunicam perfect, ca și cum ne-am fi văzut zilnic.

Structural entuziast și risipitor, Radu Anton Roman a dus încă din anii adolescenței o viață aventuroasă. A fost „chituitor de ferestre etaje înalte" la Hotelul Intercontinental din Capitală, între 1968-1969, învățător la Râușor, lângă Făgăraș, în 1970, pedagog și gardian de noapte la „Sanatoriul pentru copii" din Timișul de Sus, în 1971, bibliotecar la Biblioteca Municipală București, în perioada 1976-1978, redactor la ziarul *Munca*, între 1978-1985, pensionar, în perioada 1985-1990, director artistic la Televiziunea Franco-Română, între 1990-1991, ghid și translator al lui Jacques-Yves Cousteau și al echipei lui în Delta Dunării, în perioada 1991-1992, director al revistei *Turist Club*, între 1993-1994, atașat de presă la „Rhone-Poulenc" din 1994 și până în 1999.

Începând din 2000 a lucrat ca prezentator-realizator la PRO TV și ca redactor la selecta editură *Paideia*. Emisiunea sa *Bucătăria lui Radu* de la PRO TV a avut un remarcabil succes de public, deși (sau datorită faptului că) depășea domeniul gastronomic și trata probleme de istorie, antropologie, etnografie și eco-geografie. Practic, după dispariția emisiunilor *Serata muzicală* a lui Iosif Sava și *Profesiunea mea, cultura* a lui Nicolae Manolescu, a fost cea mai valoroasă și atractivă *emisiune culturală* din România.

În 2004, când nimic nu anunța că avea să moară peste numai un an, am fost împreună cu Radu la... piață, la rugămintea mea. Voiam să-l văd cum cumpără zarzavaturi. Și am avut ce vedea. Radu nu doar examina mărfurile, ci se bucura de prezența lor pe tarabe, privindu-le, atingându-le, mirosindu-le, punându-le cu mâna lui în cântar. Țăranii erau încântați de acest spectacol (mulți îl știau pe exuberantul cumpărător de la televizor) și parcă începeau să se uite ei înșiși cu mai multă atenție la propriile lor legume, verdețuri și fructe.

La un moment de Radu s-a apropiat o gospodină venită și ea la cumpărături care l-a lăudat, dar l-a și mustrat:

– Îmi plac emisiunile dv., dar se vede că nu știți cum trăim noi, oamenii obișnuiți. Nu v-a spus nimeni că noi nu avem bani să facem mâncăruri ca acelea pe care le faceți dv. la televizor?

– Doamnă, i-a răspuns, nu aveți nevoie de mulți bani. Sunt tot felul de posibilități. Uite, vă sfătuiesc să cumpărați cartofi și vă explic eu cum puteți să gătiți cartofii.

Femeia a făcut un gest de lehamite cu mâna și a plecat.

Eu l-am întrebat ce se poate găti din cartofi. Iar el mi-a răspuns.

– Aproape orice. Uite, vino mâine la mine acasă!

A doua zi am sunat la poarta casei lui, iar el mi-a deschis cu un entuziasm al revederii care îmi mergea întotdeauna la suflet.

M-a așezat la masă și m-a servit cu:

Felul 1. O ciorbă de cartofi, cu (foarte puțină) smântână și mărar, din care ai fi sorbit la nesfârșit.

Felul 2. O tocană de cartofi, fără ceapă prăjită, cu ardei tăiați mărunt și înăbușiți în (foarte puțin) unt.

Felul 3. Găluște de cartofi umplute cu prune.

– Vinul e tot din cartofi? l-am întrebat ca să-l tachinez.

Radu a râs din toată inima. Mi-a explicat că și din cartofi se poate face un fel de vin.

În ziua de 19 august 2005 era programată sărbătorirea zilei de naștere a lui Radu Anton Roman, care urma să împlinească 57 de ani. Cu câteva zile înainte mi-a dat telefon și m-a invitat, cu vocea lui de om bun, să iau parte la petrecere. M-am gândit și mi-am dat seama că exact în ziua aceea o să fiu plecat din București. I-am spus sincer că mi-ar fi plăcut foarte mult să vin, dar mi-e imposibil. Radu s-a întristat. Ne-am propus să sărbătorim ulterior, numai noi doi, aniversarea.

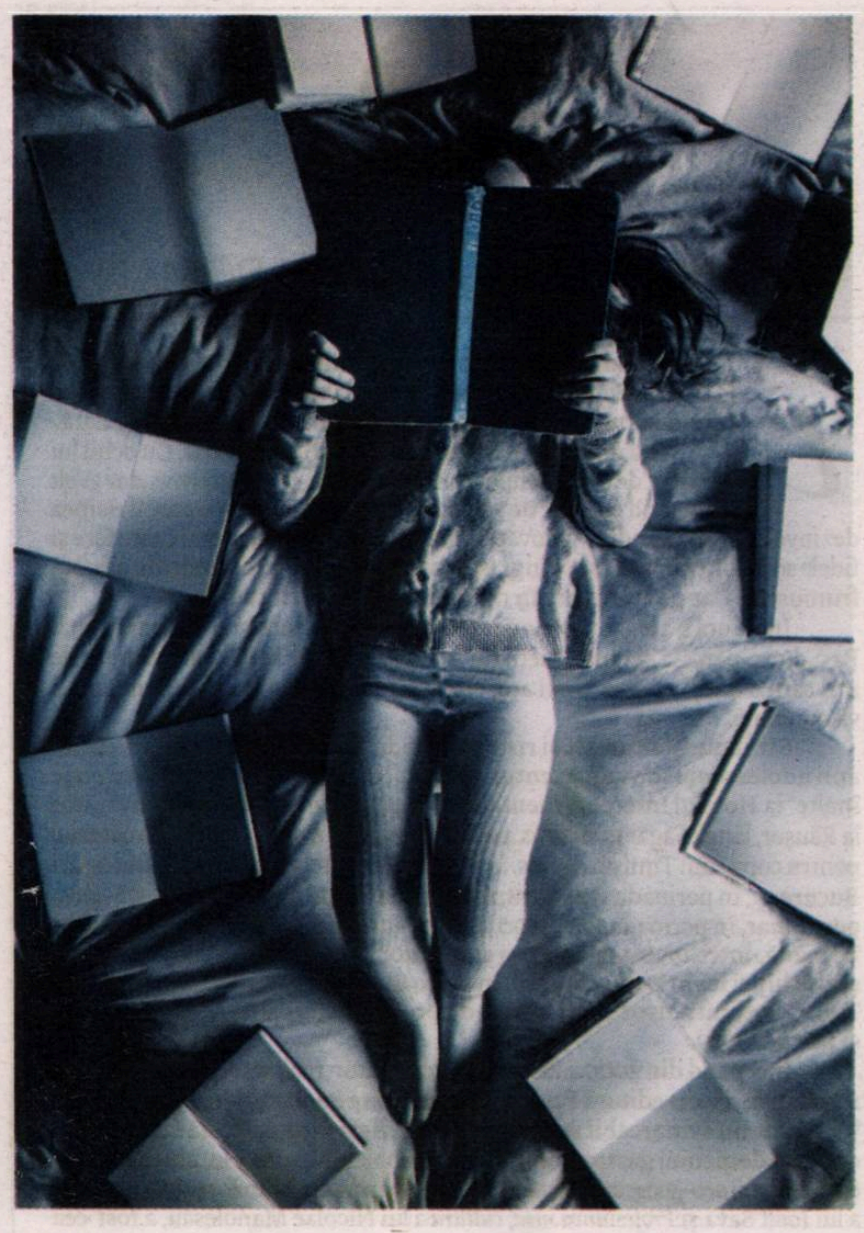
Planul nostru va rămâne în veci neîndeplinit. Pe 29 august în același an el a murit pe neașteptate. ●

un neotradiționalist

Olimpiu Nușfelean nu evită, și bine face, a-și da în vileag un suflet rural. Plin de trăirile unui trecut-prezent, timp care nu se sleiește, pentru care tradiția e un cadru absolut, o garanție a autenticității personale întrucît se prezintă egală cu autenticitatea colectivă. Un soi de pietate a tradiției devenită reflex, cu toate că în religia ca atare face un pas înapoi (eretic?) spre increat: „De-ți stă în putință ascunde-te/ în *increat*/ – nici nu mai șopti tot ce-ți trece prin cap – și așteaptă acolo –/ fără chip/ A Doua Venire!" (*Ceea ce El nu vrea să revadă*). Pe o atare scară vastă poetul calcă pe diverse trepte. Copilăria e una dintre ele, adnotată cu prospețime, descoperind o naivitate cutezătoare încă, între angelismul inițial și zgomotul tehnic al epocii noastre: „Ce bine ar fi să-mi întîlnesc/ într-o dimineață/ copilăria/ la colțul străzii!...// Nimic altceva decît ea singură,/ în vacarmul zilei,/ derutată și încrezătoare.// Trecută imprevizibil/ prin fața mașinii lansate-n viteză/ și salvată în ultimul moment/ de îngerul țîșnit de pe umărul meu" (*Ce bine ar fi!...*). Nu mai puțin nostalgia paradiziacă de care ființa se sfiește („Dumnezeu ar vrea să mă alcătuiască din nou./ Frămîntat din lutul/ pe care l-am ignorat toată viața. Dimineață, la cafea,/ îmi mai oferă o șansă/ pe care eu o confund c-o ispită"), replicînd în limbaj mundan prin mijlocirea unei bravade compensatoare: „Eu, însă, mă prind/ de ușile timpului/ să mă treacă în mod sigur/ în alt anotimp,/ unde să nu mai am *simțire*/ pentru tot ce mă doare.// Plata mea ar fi/ o simplă poezie/ în care s-ar adăposti o pasăre/ zădărnicită de frig" (*O pasăre zădărnicită de frig*). De altminteri întreaga producție a lui Olimpiu Nușfelean înfățișează o oscilație între aspirația întoarcerii spre obîrșiile transcendente și înscrierea în actualitatea conceptualizată, speculativă. O soluție nu se întrevede. Astfel că făpturii damnate nu-i rămîne decît șansa imaginarului. Fără a avea nici o certitudine, sub pavăza unei materii multispititoare, echivalînd cu o captivitate *sine die*: „Viața-i desprindere.// Sigiliul prim e pierdut!// Ești ceea ce El/ nu vrea să revadă!// Undeva e un tipar inconfundabil/ ce te așteaptă, dar unde?" (*Ceeace El nu vrea să revadă*. Scrisul se problematizează. O nervozitate surdă îl străbate, reflectînd ancestrala credință ajunsă în impas între impulsul continuității și senzația zădărniciei, cum o răsfrîngere a îndoielii către însuși centrul originar al acesteia. O seamă de întrebări sfidător pragmatice: „Pe ce ai vrea tu, cititorule,/ să-mi scriu poeziile?// Pe o foaie smulsă/ din registrul de cîrciumă al bunicului,/ cu foșnetul ei de colb spulberat de curentul de aer/ venit din geamul deschis/ de-o mișcare a norilor?/ Pe agenda zilei cu care mi-am început noul an? (...) Pentru cine reînvăț pierderea?// La ce bun/ să renasc/ pentru chinul unui al doilea sfîrșit/ înainte de A Doua Venire??". Rana însăși e atinsă cu degetul: „Mi-am pus viața în filele spre care moartea/ își trimite carii înfometați" (*Al doilea sfîrșit*). Fundalul unui atare proces îl constituie o psihologie transilvană arhaică, prudentă și conservatoare, dorind a rămîne ea însăși, pe care lumea de azi o alarmează. Chiar încercînd a se integra într-însa, poetul pare a nu-și găsi resursele necesare. Predestinat a rămîne un *outsider* al ambelor lumi. De aici ironia cu care-și înscenează adesea confesiunea: „Ce tristețe-i la marginea lumii!/ Dacă privești dincolo de *cunoaștere*,/ te ia amețeala/ și nu mai înțelegi nimic.// Pipăi neantul/ cu un avion de agrement –/ eu și pilotul./ El e îndrăznețul și sfătuitorul – înaintez cît îngăduie el – un zeu cu acte păgîne./ Îndemînarea lui oprește căderea în gol" (*Poemul de la marginea lumii*). Deopotrivă temător de asumarea unui destin incert ca și de dogmă, rămîne în seama monologului interogativ: „Cum poate-un poet să ceară-ndurare?// Și cui?// Viața lui e neștiută,/ chiar lui.// Împărțirea zilei cu ceilalți – istov sau iubire?// De ce să îmbraci un cuvînt/ în simțire?// pe-o cruce de trandafiri singur încătușat –/ofrandă îi zici sau păcat?" (*Împărțirea zilelor*). Nu întîmplător o temă predilectă devine cea a morții: „Mi-am dat seama că sunt scriitor în momentul cînd conștientizarea scrisului meu s-a întîlnit cu conștientizarea morții", declară cu francheță Olimpiu Nușfelean. Tactica e una preventivă între fireasca emoție și dubiul disimulat de ludic, o tentativă în fapt de înduplecare a „doamnei cu coasa". Totul pare cert, nimic nu e cert: „Te-apropii de ea trebăluind fără grabă/ prin tratate savante sau prin predici/ spuse de popi mulțumiți cu pîinea de azi.// Dar, altfel, nu se arată deloc.// De insiști, curios peste poate, să-i vezi chipul,/ îți pune pe neașteptate în față/ o oglindă de nimeni știută,/ în care, brusc, te vezi tot,/ preț de-o clipită,/ cum – fii sigur – n-o să te mai vezi niciodată!" (*Chipul surpriză*). Uneori teama de sfîrșitul obștesc e transcrisă patetic, în imagini sentimentale: „Fluviul, crescînd,/ ca într-un film inocent, văzut în copilărie,/ îmbracă metafore înfricoșate,/ se face deodată fluviul vieții/ și încearcă să mă fure de pe picioare" (*Vedere cu pelicani*). Alteori răbufnește spiritul țărănesc bizuit pe concesii, tranzacțional. Relativizată, amînată, moartea apare drept un subiect între altele. Trasă în mediul cotidian ca într-un soi de ficțiune realistă: „Desigur, o să-mi vindeți repede casa./ Cu manuscrisele mele/ o să ștergeți obrajii ferestrelor/ în care descifrați pulsația zărilor.// O să-mi acoperiți mormîntul nepăsători/ cu cîțiva bulgări de pămînt/ despre care veți zice în sinea voastră/ că niciodată n-o să-i mai pot cîntări". Invocată paradoxal, simultan cu contrariul său: „De ce n-aș putea fi/ un muritor care nu moare,/ o șansă pe care n-o vrea nimeni?" (*Nori în plasele vîntului*). Spre a urma mărturia apoftegmatică finală, cum o închidere de aripi: „Și-i atît de trist să nu poți vedea/ mai mult decît îți arată imaginația" (*Poemul de la marginea lumii*). Ovidiu Nușfelean: un tradiționalist în calitate de onorabil oaspete al postmodernismului. ●

Olimpiu Nușfelean, **Unde așezăm plînsul copilului?**, Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2021, 136 p.

actualitatea



valoarea terapiei prin literatură

Literatura conține considerabila forță intrinsecă a cuvântului. Relația dintre psihic și sănătate este cunoscută cu mult timp înainte ca vechii romani să enunțe lapidarul dicton „Mens sana in corpore sano." Medicii din vremurile străvechi o cunoșteau și o foloseau, pentru ca mai târziu, în Grecia Antică, la Epidaur, să existe chiar un teatru terapeutic în care se jucau piese cu puternică înrâurire asupra psihicului. Aristotel a subliniat rolul și influența puternică a teatrului, introducând termenul de Catharsis pentru defulare. În urmă cu doi ani, la Editura Academiei, a apărut MEȘTEȘUGUL DOFTORIEI, o amplă sinteză a medicinei practicate în secolul XVI-XVII pe teritoriul României de astăzi, tratat îngrijit de Lia Brad Chisacof, în care aflăm numeroase referiri la tema prezentei lucrări, mai cu seamă la terapia prin psihic și la puterea vindecătoare a naturii (principiu hipocratic).

Lucrarea de față analizează locul biblioterapiei în contextul medicinei moderne. Studiile științifice cu baze statistice care pot fi încadrate în Medicina Bazată pe Dovezi au pornit de la datele furnizate de sistemele de asigurări din SUA care stabilesc valoarea poliței de asigurare în funcție de numeroși parametri. Rezultă că durata estimativă a vieții este proporțională cu numărul anilor de studii, astfel încât, contrar unor presupuneri nefondate, analfabeții trăiesc mai puțin decât persoanele educate. Mai mult, durata vieții se corelează pozitiv cu numărul de cărți citite, cu deprinderea practicării lecturii. Biblioterapia a atras atenția, iar în prezent ne aflăm în fața unei adevărate avalanșe de publicații pe această temă, studiile fiind realizate îndeosebi sub egida unor universități din SUA, dar au fost făcute și în Israel, Finlanda, Germania, Franța, Italia și alte țări europene. Urmărirea în timp a unor loturi comparative de cititori versus necititori aflați mai cu seamă la vârstnicii instituționalizați, a arătat că lectura are efect benefic asupra duratei de viață, semnificația statistică fiind certă. Timpul petrecut în fața ecranului televizorului, tot mai preferat în ultima vreme, nu pare să aibă rezultate comparabile, poate și pentru faptul că emisiunile induc adesea o stare emoțională negativă sau cel puțin neliniștitoare. Emisiunile TV Trinitas, Radio România Cultural și cele profilate pe ecologie și natură sunt însă cu siguranță benefice.

Românii sunt mari consumatori de televiziune, preferând canalele de știri și can-can, în timp ce se citește tot mai puțin, consumul de carte este cel mai redus din UE, numeroase librării se închid, bibliotecile sunt puțin frecventate, iar numărul semianalfabeților și analfabeților funcționali a atins cote îngrijorătoare. Sistemul nostru educațional nu încurajează lectura, elevii nu dobândesc această deprindere, pe care nu o vor relua mai târziu. La noi, durata de viață este mai redusă cu peste cinci ani față de media europeană, iar desprinderea de carte ar putea fi în parte o explicație. La circuitul anual itinerant de Capitală Mondială a Cărții, România nu poate aspira. Aici se remarcă în special statele din Extremul Orient, care înregistrează și o remarcabilă expansiune economică, paralelism deloc întâmplător.

Studii recente arată că lectura poate preveni sau întârzia instalarea bolii Alzheimer, flagelul zilelor noastre. Spectrul cauzelor de îmbolnăvire și deces s-a modificat dramatic în special în ultima jumătate de secol în raport cu secolele trecute. Pe primele locuri se plasează boala coronariană și hipertensiunea arterială primară. Infarctul miocardic, necunoscut la începutul secolului trecut, a înregistrat o ascensiune fulminantă. Cancerul are o etiologie aparte, legată de poluarea cu substanțe cancerigene, în timp ce în cazul bolilor cardiovasculare stresul este principala cauză, plasată înapoia factorilor de risc (diabet, fumat, dislipidemii etc). O incidență și prevalență îngrijorătoare înregistrează și depresia, anxietatea, instabilitatea emoțională, dar și suicidul. Consumul de antidepresoare și anxiolitice a luat proporții uriașe, impunând introducerea de relgementări restrictive. Depresia și anxietatea generează îmbolnăvire dar au mai cu seamă un pronunțat efect agravant al evoluției bolilor. Studii recente arată că lectura unor cărți bine alese reduce consumul medicamentelor psihotrope, spațiază internările în spital, scade consumul de medicamente în general, complicațiile (aritmiile, decompensările insuficienței cardiace) și mortalitatea, ca urmare a echilibrării mentale. Scade nivelul de catecolamine și aldosteron, hormoni de stres. Insomnia diminuă, iar valorile tensiunii arteriale scad. Marele clinician William Osler, citea în fiecare seară, la culcare, câteva pagini de proză sau o poezie, asupra cărora medita înainte de a adormi. Lectura de la sfârșitul zilei alungă grijile și încordările de peste zi. Solitudinea este, mai recent, considerată ca un factor de risc pentru bolile cardiovasculare (infarct miocardic, AVC, HTA) dar se află și în relație cu reducerea speranței de viață. În cuplurile familiale armonioase, moartea unuia atrage scurtarea duratei de viață a soțului supraviețuitor, inclusiv prin moarte subită (dominant cardiacă) sau sinucidere, mai cu seamă dacă nu există copii. Decesul acestora din urmă poate avea urmări catastrofale. Prin lectura unei cărți bune, cititorul îl are alături pe autor, iar sentimentul apăsător al singurătății se atenuează. Cărțile religioase (*Biblia*) aduc mari beneficii, ca și reculegerea în biserică, dar lumea de azi este tot mai secularizată, ceea ce amplifică anxietatea. În acest context, valoarea lecturii sporește.

Andrew Carnegie a fost un pătimaș propagator al ideii imensului beneficiu pe care literatura îl aduce societății. Emigrant sărac în 1880 din Scoția, ajunge în SUA cel mai bogat american și un everget de excepție. El și-a donat averea înființând peste 2.000 de biblioteci în întreaga lume.

În SUA, în perioada acestei pandemii COVID, indicatorii de depresie în populație au crescut de la 8% la circa 30%. Pretutindeni, depresia și anxietatea afectează un procent tot mai ridicat din populație, îngrijorată și de perspectivele economice ale crizei. Nivelul de încredere în viitor și optimismul au scăzut. Reechilibrarea psihică prin lectură este superioară terapiei medicamentoase.

Pornind de la datele amintite mai sus, inițiată în Scoția, într-o serie de state UE, a apărut o rețea medicală prescriptoare și de anumite cărți, alături de medicamente. Mai mult, au apărut farmacii specializate care acoperă prescripțiile de carte alăturate medicației.

Totuși biblioterapia nu este ceva nou, cel puțin la nivelul marilor spitale și instituțiilor pentru cronici și vârstnici. În SUA, încă de la înființarea facultăților de medicină, în jurul anului 1800, în fiecare mare spital a fost prevăzută și o bibliotecă destinată bolnavilor, încadrată cu un bibliotecar specializat. General Massachutes Hospital este considerat centrul de referință. Caracterul acestor biblioteci era educativ, educația sanitară a populației fiind considerată prioritară în cadrul sistemului de sănătate publică american. Mai târziu s-a adăugat literatura propriu-zisă, cu autori anume selectați, ex London și Camus (!), în timp ce britanicii, care au preluat modelul, îi preferă pe Cronin sau Douglas. În spațiul est-european credem că ar trebui valorizat Cehov. Prescrierea individualizată a lecturii este mai importantă și delicată decât cea a medicamentelor, reclamă refacerea legăturii tradiționale dintre medic și pacient, lucru dificil în cazul supraspecializării din medicina modernă. Cel mai mare beneficiu se înregistrează la bolnavii spitalizați sau instituționalizați pentru o perioadă mai lungă. Studii comparative efectuate în Israel pe vârstnici instituționalizați au demonstrat o creștere importantă a speranței de viață în grupele de cititori.

La noi, primele așezăminte pentru bolnavi au apărut pe lângă mânăstiri. Aici, călugării le citeau suferinzilor din *Biblie*, alături de încurajările verbale. Prima referință expresă și comentată privind biblioterapia o găsim la Bruce Porter, medic englez, care scrie că în marele spital Caliph Al Mansur din Cairo (anul 1276) alături de îngrijirile chirurgicale și medicale, bolnavii cu dureri și insomnie beneficiau de meloterapie alături de povestitori talentați precum și de lecturi din Coran. Ceva mai târziu, tot pentru Egipt, îl putem aminti pe John Knittel, cu romanul său *El Hakim* (*Medicul*).

Spitalele pentru psihici din secolele XVIII și XIX (Anglia, Germania, Franța, Scoția) erau înzestrate cu biblioteci pentru pacienți, iar psihiatrii utilizau biblioterapia cu precădere. Elveția (țara sanatoriilor) poate fi și ea un exemplu. Recomandăm cu căldură *Muntele Vrăjit* al lui Thomas Mann dar și o serie de autori mai noi, (Max Frisch ș.a.) . În SUA, pentru pacienții cu probleme psihice, biblioterapia ocupă un loc de seamă în programele terapeutice. Încă din ultima parte a secolului XIX în spitalele generale și psihiatrice din America au apărut cataloage cu cărțile aflate în biblioteca clinicilor respective, iar medicii erau special instruiți în această formă de terapie, tradiție care continuă. Cu privire la eficiența bibliotecilor din spitale, aflăm analize pertinente și

extinse în Germania (Ernst Schultze, 1907, pe când la noi se răsculau țăranii, sau Irene Chromse în 1913). În 1911, în SUA, Edith Jones publică rezultatele unui studiu efectuat în nu mai puțin de 121 spitale de psihiatrie. Apar Asociații profesionale ale bibliotecarilor din spitale, care beneficiau și de o instrucție curiculară adecvată. Aceste asociații au devenit internaționale (IFLA, International Federation of Library Associations and Institutions), fiind editate ghiduri (îndrumare) pentru bibliotecarii din spitale și instituții pentru defavorizați. Bulgaria ocupă un loc onorant în acest cadru internațional (IFLA), spitalele lor acordând atenție și acestui aspect al terapiei. La noi, foarte recent, Colegiul Medicilor arată interes pentru această problemă, dar există și colegii județene (ex. Vâlcea) care se arată refractare propunerilor Asociației Medicilor Scriitori și Publiciști Români.

Ca o paranteză, în sistemul penitenciar modern, lectura a devenit un procedeu de recuperare socială și reechilibrare. Brazilia reduce durata pedepsei cu un anumit cuantum pentru fiecare roman citit. La noi, o lăudabilă prevedere similară îi favoriza pe cei care scriau cărți, din păcate uneori luată în derâdere de presa noastră superficială și zeflemitoare. În închisorile politice comuniste, dacă la percheziție se găsea un bont de creion, pedepsele erau cumplite. Scrisul însemna idee, iar ideile erau interzise, ca și orice contact cu exteriorul. Aici „reeducarea" se făcea prin tortură urmată uneori de exterminare. Deținuții au creat însă o literatură impresionantă, păstrată în memorie. Un compozitor, Traian Popescu, a compus chiar și o operă !

Frauma psihică profundă lăsată de Primul Război Mondial a catalizat puternic această formă de terapie reechilibrantă, inițial în spitalele terestre și navale pentru răniți, orbiți, arși, amputați etc., rapid extinsă și în spitalele civile, astfel încât în Marea Britanie, prin programele aferente, aproape 4.000 de puncte (inițial War Services) au distribuit două milioane de cărți și reviste. În Statele Unite, acest "War Service" (serviciu de război) a fost organizat în 1917 sub egida Asociației Bibliotecilor Americane (ALA) . Sistemul a furnizat materiale de lectură în 3981 de puncte implicând munca a 170 de bibliotecari specializați care coordonau și spitalele mici. Succesul înregistrat în toată lumea a fost enorm. Pentru prima dată după vremurile de glorie ale antichității, s-a realizat pe scară amplă o medicină adresată sufletului și, prin acesta, somaticului. S-au evidențiat în special Germania, Franța, Marea Britanie, Danemarca, Spania, Suedia, Cehoslovacia, Noua Zeelandă și Australia. Comitetul Internațional al Bibliotecilor spitalelor a ținut prima reuniune la Cambridge, în 1930.

Începând cu 1960, IFLA a redactat un serial de recomandări pentru bibliotecarii din spitale, conținând o serie de standarde. Recomandările se extind asupra familiilor bolnavilor, vârstnicilor instituționalizați, dar și persoanelor încarcerate.

Cărțile și celelalte materiale (audio, video etc) din aceste biblioteci au valoare intrinsecă pentru oricine, indiferent de vârstă, sex, status social sau educațional, abilități mentale sau fizice.

În actuala pandemie COVID este imperios necesară fondarea unor Centre de Reabilitare a sechelarilor, în care biblioterapia ocupă un loc special, mai cu seamă în cazul sechelelor neuropsihice.

Vârstnicii constituie un segment populațional prioritar atât prin nevoile lor particulare cât și prin creșterea ponderii lor în populația generală. Din datele OMS rezultă că dacă în 1955 la 100 de persoane sub vârsta de 20 de ani erau 12 persoane peste 65 de ani, în 2025 vor fi 31, însumând 10% din totalul populatiei. Grupul de peste 80 de ani (oldest old) înregistrează ce mai amplă creștere. Dacă în 1993 ei constituiau 16% din cei trecuți de 65 de ani, în deceniile următoare procentul lor va atinge 30%. Menținerea vieții active și lectura de carte promovează independența existenței vârstnicilor și întârzie declinul psiho-neurologic. Altfel, povara economică pentru societate va fi considerabilă. Investițiile în domeniul pe care-l abordăm în acest material sunt economic rentabile. Pe lângă singurătate (important factor de risc) vârstnicii au o capacitate de activitate fizică și de energie mai redusă, mobilitate diminuată, deficite senzoriale, înregistrează un deficit de memorie și concentrare. Cei apatici și care refuză lectura au o morbiditate și mortalitate net mai ridicate. Interesul pentru lectură trebuie încurajat, ca și cel pentru diverse activități. Nevoia de asistență psihică specializată a crescut considerabil, dar aceasta este mult mai costisitoare în raport cu biblioterapia. Cărțile facilitează relaxarea, dar încurajează și activitatea fizică, spre deosebire de aderența de televizor. OMS insistă asupra țintei de îmbătrânire activă („active ageing"), inclusiv participarea la viața socio-politică activă.

Un segment populațional care merită atenție specială este reprezentat de persoanele cu dizabilități, care, potrivit statisticilor ONU, cuprind 7-10% din populație, vârstnicii fiind cei mai numeroși.

În România lectura de carte înregistrează în ultima vreme un declin periculos care trebuie combătut. Asociația Medicilor Scriitori și Publiciști Români se străduiește, prin creații de proză, poezie și teatru, să furnizeze o literatură sanogenă, adecvată echilibrului psihologic și specifică cerințelor actuale. Dacă recunoaștem că stresul este principalul factor de inducție a spectrului bolilor actuale, lectura de anumită calitate acționează țintit asupra cauzei. Colaborarea cu experții din Uniunea Scriitorilor și din CopyRo este deosebit de importantă pentru selecția și întocmirea listelor de cărți care vor înzestra bibliotecile din spitale, centrele de îngrijire a bolnavilor cronici, cele pentru vârstnici ș.a.m.d. Sperăm că prin această deschidere vom contribui la creșterea interesului pentru literatură.

CONCLUZII

1.Trăim vremuri dominate de stres, care, prin cadrul psihologic al anxietății și depresiei, se răsfrânge asupra îmbolnăvirilor, dominante fiind afecțiunile cardiovasculare și neuropsihice.

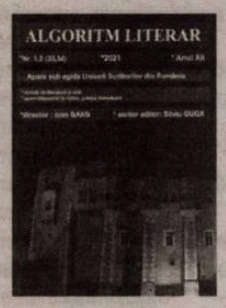
2.Degradarea cadrului natural de viețuire, inclusiv prin cea indusă de substanțele toxice tot mai răspândite și prin despădurire, adaugă acestui stres al vieții moderne o componentă biochimică. Salvarea planetei devine imperativă.

3.Redobândirea echilibrului psihic este o țintă esențială, iar literatura de calitate reprezintă una din cele mai eficiente și puțin costisitoare metode.

●● **Corneliu Zeana**

din revistele culturale

În revista ieșeană *SCRIPTOR* (nr. 11-12) am citit partea a doua a unui studiu substanțial semnat de Ioan-Aurel Pop, intitulat *Moldova medievală văzută dinspre Transilvania*: „Toate țările românilor se cheamă țări românești, dar numele acesta fascinant a fost purtat constant și oficial de principatul sud-carpatic. Moldova, «a doua libertate românească», s-a închegat politic mai greu ca urmare a unui destin apăsător. Valurile în migrațiune, iar migratorii trăiau din jaf – veneau dinspre est spre vest, ajungeau pentru prima oară la Nistru și în regiunea dintre Nistru și Carpați și, când se retrăgeau, părăseau mai întâi Transilvania, Țara Românească și abia mai la urmă Moldova. Tătarii, de exemplu, au prădat periodic în spațiul românesc între 1241 și 1717. În aceste cinci secole, atacatorii stepei intrau mai întâi în Moldova și o părăseau, cu trofeele furate și cu robii, abia la urmă. Dar Moldova s-a revanșat altfel, dând cele mai mari valori creatoare din întreg spațiul românesc. Săracă material, Moldova a ajuns să fie cea mai prosperă din punct de vedere spiritual. Moldova l-a dat țării și pe cel mai important voievod medieval din istoria tuturor românilor, anume Ștefan cel Mare." ● În numărul dublu 1-2 al revistei *ALGORITM LITERAR*, care apare la Călan sub conducerea lui Ioan Barb, Cornel Ungureanu publică un text în care evocă personalități culturale de seamă, originare din Basarabia. Între acestea, în opinia criticului timișorean, se află, la loc de frunte, și Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Scriam că dacă am vrea să simplificăm lucrurile, contrariind o seamă de savanți, de critici sau de istorici literari care vor să despartă valorile estetice de cele etice, am spune că Basarabia a dat culturii române trei personalități monumentale, definitorii pentru înțelegerea spiritului național. Ele sunt bine așezate în timp: Hasdeu ocupă vremea întemeierii culturii române moderne, vremurile lui Carol I, ale lui Maiorescu și ale lui Eminescu. Este, prin enciclopedism, monumentalitate, proiecte himerice, în contratimp cu oficialii culturii române; Nici Maiorescu și nici Eminescu nu rămân într-un dialog fericit cu el. Și nici «lumea de aici» nu-i este suficientă. Crede că poate să poarte conversații, după o știință pe care tot el o întemeiază cu lumea de dincolo. Are rădăcini și în spațiul slav, iar partea slavă a devenirii sale trebuie numită fără rețineri, dacă vrem să înțelegem pasiunea pentru originar și abisal în cercetările sale lingvistice și religioase." ●



În revista *RAMURI* (nr. 11),trei dintre foștii studenți ai profesorului Eugen Negrici, și anume Gabriela Gheorghișor, Gabriel Coșoveanu și Gabriel Nedelea, marchează prin texte elogioase aniversarea celor 80 pe care i-a împlinit criticul și istoricul literar. Scrie Gabriel Coșoveanu: „Spirit entuziasm și egalmente sceptic, iubitor de formațiuni textuale rare, precum scrierile vechi, dar martor lucid al contemporaneității, înlăuntrul căreia el nu poate despărți știința de etică, Eugen Negrici nu ne lasă, în nicio carte, să lâncezim mental sau să ne mulțumim cu ce e de-a gata. Găsim că autorul nu se înșală când caută, prioritar, nu să arate opera ca pe un mecanism autonom, cu legile sale specifice, ci să repereze perturbările survenite la nivelul rotițelor acelei teribile mașini de epurat scriitori și producte ale lor, o mașină de dimensiunile unei uzine, sau, mai degrabă, de dimensiunile unei țări întregi." ●

În numărul triplu 7-8-9 al revistei *HYPERION* din Botoșani (redactor șef: Gellu Dorian), Mircea Carp, intervievat de Florentina Toniță, vorbește despre ce au însemnat în anii comunismului posturile de radio Europa Liberă și Vocea Americii: „Jurnalismul de la Radio Europa Liberă a fost și cred că va rămâne fidel principiilor de toleranță și democrație, corectitudine, dar nu neutralitate; echilibru, dar nu indiferență, așa cum am mai spus-o cu ocazia relansării digitale a Radioului Europei Libere în 2019. Respectate și ascultate în anii comunismului cu frică, sub pernă, pe ascuns, cu urechea lipită de aparat, cu interes și emoție, cu bruiaj, uneori „hârâit", cu întreruperi mai scurte sau mai lungi, Radio Europa Liberă și Vocea Americii (amintesc aici și de Vocea Americii datorită faptului că acolo mi-am făcut un timp ucenicia) au jucat un rol pozitiv și au constituit o prezență radiofonică anticomunistă înainte de 1989." În același număr al revistei, Gellu Dorian stă de vorbă cu Vasile Dan, laureatul din anul 2020 al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu". Poetul publică și un grupaj de versuri din care reproducem un scurt și expresiv poem intitulat *Azi va veni mâine*: „Azi va veni mâine/ azi am scos capul afară pe fereastră/ azi am desenat un corp gol/ muzica venea ca întotdeauna de pretutindeni/ nu o puteai opri/ acea înserare pe nepregătite/ ochii larg deschiși/ toată viața am știut cum te cheamă/ tocmai acum am uitat." ●

la aniversară

40 de ani de la înființarea CERCULUI LITERAR 19 la Brașov

Din 1975 eram angajat ca instructor-metodist la Casa Municipală de Cultură Braşov, instituţie care poartă azi numele de Centrul Cultural Reduta. În anul 1981, am avut ideea de a înfiinţa un cenaclu literar, cu scopul principal de a sprijini activitatea unor tineri profesori şi elevi braşoveni care începuseră să se afirme şi care nu aveau un cadru instituţionalizat unde să-şi desfăşoare întâlnirile literare şi nici posibilitatea de a intra în contact direct cu personalităţi culturale de la nivel naţional. Pentru a pune în practică această iniţiativă, l-am contactat şi m-am întâlnit la Casa de Cultură cu profesorul Alexandru Muşina. Ştiam din informaţiile legate de viaţa culturală a Braşovului că este unul dintre liderii tinerei generaţii de condeieri. Iniţiativa a fost bine primită de Alexandru Muşina care a procedat la convocarea celor cu care era în contact, atât colegi de la diferite şcoli ale judeţului Braşov, cât şi elevi de liceu care începuseră să se afirme ca având disponibilităţi în latura umanistă a studiului.

Prima întâlnire a avut loc în toamna anului 1981 în foaierul Casei de Cultură. A deschis întâlnirea Alexandru Muşina. Vorbea frumos, cu prietenie, fără morga profesorului care trebuie musai să fie ascultat fără reţinere, ridicat pe un piedestal, privind clasa cu suficienţă.

Muşina i-a prezentat pe toţi cei aflaţi în sală. O parte erau profesori, cu toţii tineri, la început de carieră. Câţiva, de vârstă apropiată, nu aveau un loc de muncă pe care să-l nominalizeze. Altă parte dintre cei prezenţi, grupaţi aproape instinctiv într-un loc distinct al sălii, erau elevi de liceu.

Muşina i-a întrebat pe toţi dacă acceptă iniţiativa şi vor să se constituie într-un grup cu întâlniri săptămânale. Murmur aprobator, chiar entuziast. Trebuiau să pună şi un nume grupului nou constituit. Ideea cuiva din sală a fost să se numere participanţii. Pe scaunele ocupate aproape în totalitate se aflau 19 persoane. Muşina a concluzionat, sugerând numele: să se numească Cercul Literar 19.

Simplu, poate prea simplu, dar şi simplitatea are locul ei într-un angrenaj care nu-şi impunea să elaboreze construcţii neapărat sofisticate. Din sală a venit şi continuarea. Trebuiau să hotărască cine va fi preşedintele.572*0,00002

Alexandru Muşina avea să conducă cenaclul până la ultima lui şedinţă.

La Cercul Literar 19 s-a referit pe larg Ioan Olimpiu Şerbu în lucrarea sa de doctorat „Şcoala Literară de la Braşov":

„În 1981 se înfiinţează un nou cenaclu literar în Braşov, Cercul literar 19. Cenaclul este amintit sub diferite denumiri: Cenaclul 19, Cenaclul literar 19, Cercul literar 19 sau, mai simplu, doar Cercul 19; Singura constantă, numărul 19, vine de la numărul participanţilor la prima şedinţă.

Iniţiatorul ideii este metodistul Adrian Munteanu, preşedintele cenaclului devine de la prima şedinţă Alexandru Muşina, iar printre participanţi se numără Gheorghe Crăciun, Angela Nache, Paul Grigore, Ovidiu Moceanu, Ion Pop Barassovia, Vasile Gogea, Petru M. Haş, Leonard Oprea, Ninel Badea ş.a, majoritatea nemulţumiţi de calitatea singurului cenaclu literar existent în Braşov, Cenaclul Astra organizat în jurul revistei omonime. Dintre vizitatorii şi invitaţii din exterior pot fi amintiţi (conform celor evocate în interviuri) Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Dan Culcer, Ioan Bogdan Lefter.

Dintre liceeni cooptaţi la cenaclu se remarcă în scurt timp Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu şi Marius Oprea, care vor fi instruiţi îndeaproape de Muşina atât în cadrul şedinţelor cenacliere cât şi în întâlniri informale acasă la acesta din urmă, prilejuri de mici petreceri animate de discuţii literare. Alexandru Muşina le direcţionează tinerilor lecturile, lucrează îndeaproape pe textele acestora iar liceenii admit necondiţionat rolul de Maestru jucat de Muşina în formarea lor ca scriitori.

Cei patru tineri devin participanţi activi şi permanenţi ai cenaclului, susţin lecturi şi discuţii critice, ceea ce-l va determina pe Muşina să-i propună de două ori ca invitaţi în cadrul Cenaclului de Luni,organizat la Bucureşti în 1982.

Iniţiativa înfiinţării cenaclului a pornit aşadar de la scriitori de generaţie optzecistă nevoiţi să se grupeze în faţa scenei literare braşovene conservatoare.

Cercul literar 19 şi-a întrerupt activitatea în 1984 (tinerii membrii, elevi de liceu, plecau în acel an la facultate în alte oraşe, n.m.). Scurta viaţă a cenaclului a lasat însă urme memorabile în special pentru cei „formaţi" în cadrul lui şi, totodată, a schiţat viitoarele traiectorii ale acestora."

Întotdeauna şedinţele în cadrul Cercului Literar 19 începeau printr-o dezbatere teoretică pe o temă anunţată în şedinţa anterioară. Elevii erau provocaţi de conducătorul cenaclului sau de Gheorghe Crăciun, de cele mai multe ori, să dezvolte tema, să comunice modul în care percep că ea se recunoaşte ca un subiect de actualitate privind construcţia literară pe plan mondial. Într-o perioadă în care procurarea unor cărţi şi reviste cu ajutorul cărora să-ţi poţi face o imagine completă asupra evoluţiei la zi a literaturii universale era dificilă, elevii în special demonstrau că sunt la curent cu noutăţile şi pot să le asocieze într-un tablou cu largă şi consistentă deschidere.

În partea a doua a întâlnirilor avea loc consemnarea unor evenimente în spaţiul literar românesc, fie că erau manifestări diverse cu caracter naţional sau noi apariţii editoriale, cu prioritate ale membrilor cenaclului. Astfel în cenaclu au fost formulate primele aprecieri şi au fost citite primele cronici referitoare la romanul lui Gheorghe Crăciun, „Acte originale, copii legalizate" apărut la Cartea Românească în 1982, la volumul de versuri „Miraculum" cu care Angela Nache primea premiul de debut al Editurii Dacia, 1982. Larg comentat a fost în 1983 debutul editorial al lui Ovidiu Moceanu cu volumul de proză scurtă „O privire spre Ioan", Editura Dacia. Înainte de încheierea activităţii cenaclului a fost timp pentru comentarea volumului de debut al lui Alexandru Muşina, *Strada Castelului 104*, de la Editura Cartea Românească,1984. Îmi amintesc cum a fost citit drept model şi larg comentat antologicul poem al lui Alexandru Muşina *Budila Express*.

Partea a treia în cadrul şedinţelor de cenaclu era rezervată lecturilor de poezie, proză, eseu sau teatru. Am remarcat întotdeauna calitatea comentariilor, a aprecierilor sau rezervelor pe marginea textelor care se făceau întotdeauna cu prietenie, dar, în acelaşi timp, incisiv, corect, nuanţat, cu conştiinţa importanţei aprecierilor pentru autor, devenind, în acelaşi timp, articularea unui concept unanim recunoscut în privinţa modernităţii demersului creator.

Pe parcurs, cenacliştii solicitau întâlniri cu diferiţi scriitori, modele în epocă. În calitate de iniţiator şi de reprezentant al Casei de Cultură rezolvam cu fiecare invitat problemele administrative, îi cazam la hotel, le plăteam transportul, îi însoţeam, dacă era cazul şi nu o făcea altcineva, până la gară. Cu unii dintre oaspeţii întâlnirilor Cercului Literar 19 am stat mai mult de vorbă. Cu scriitorul şi editorul clujean Vasile Igna, de pildă, am vorbit despre munca de editor, fără să ştiu, pe vremea aceea, că voi conduce şi eu o editură. Cu romancierul şi redactorul revistei Vatra, Mihai Sin, am povestit mai mult despre viaţa literară mureşeană, despre cunoştinţele comune de acolo. Ioan Bogdan Lefter, la rândul lui, a ţinut să-mi scrie, după ce s-a întors la Bucureşti, subliniind importanţa pe care o are cel care veghează cu discreţie la buna desfăşurare a vieţii scriitorilor, încurajându-i cu reţinere, oferind cadrul potrivit unei libertăţi de exprimare. Memorabile au fost întâlnirile cu Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Dan Culcer, atât pentru calitatea textelor citite cât şi pentru valoarea dialogului teoretic purtat cu membrii cenaclului.

După 1989, Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun, alături de Ovidiu Moceanu şi Andrei Bodiu, au pus bazele Facultăţii de Litere din Braşov, la care a devenit profesor şi Caius Dobrescu, transferat ulterior la Facultatea de Litere din Bucureşti, acolo unde predă şi Simona Popescu. Alţi membri ai cenaclului au devenit scriitori consacraţi care au activat sau continuă să fie prezenţi în viaţa literară românească sau se manifestă în străinătate.

Pe parcurs au fost destule consemnări despre această activitate literară în reviste. În primul rând au pomenit importanţa ei, în diferite interviuri, membrii Cercului Literar 19:

Alexandru Muşina: *„În 1980, cum rămăsesem, cumva, fără... cenaclu (eram la Braşov, mă duceam cam o dată pe lună la Bucureşti, dar nu era suficient, aveam viciul în sînge), m-am bucurat cînd la Casa de cultură din Braşov s-a deschis unul, Cercul literar 19 (atâţia eram la înfiinţare). Între membrii fondatori: Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Vasile Gogea, Paul Grigore, Ioan Barassovia, Angela Nache, Claudiu Mitan, Petru M. Haş şi un grup de liceeni, cam obrăznicuţi (...)Dacă există o şcoală de la Braşov, ea îşi are bazele în 81-83, cînd s-au format şi - precoci - deja au început să se afirme: Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu (Sorin Matei, o altă promisiune, a emigrat în cele Americi şi-a devenit specialist în ştiinţe ale comunicării). Am fost maestrul lor? E cazul s-o spună ei (unii - voalat - neagă asta şi poate au dreptate). Ce-a însemnat ucenicia cu mine, iarăşi, e cazul s-o spună ei."* („Interval", 1999)

Andrei Bodiu: *„La Cercul Literar 19 l-am cunoscut pe Gheorghe Crăciun, un scriitor şi un om pe care îl admir, pe Vasile Gogea, pe Ovidiu Moceanu, pe Angela Nache. Pentru mine, un adolescent, întâlnirea cu aceşti oameni adevăraţi a contat enorm."* („Observatorul Cultural", 2001)

Tot el îşi amintea: *„Profesoara noastră de română, doamna Cornelia Bularca, ne-a spus că la Casa de Cultură se ţine un cenaclu. Era Cercul Literar 19, care s-a numit aşa pentru că la şedinţa iniţială au participat 19 autori. Simona (Popescu)a venit în clasa noastră de la Liceul Unirea şi ne-a spus că şef e un tip foarte tare, poetul Alexandru Muşina. Ne-a spus celor care scriam să mergem acolo. A insistat că e un mediu foarte bun, cu mai mulţi tineri scriitori din Braşov. În subsolul Casei de Cultură, unde Adrian Munteanu, metodist la Casa de Cultură, reuşise să obţină loc, l-am cunoscut pe Muşina. Muşina avea un „lipici" extraordinar. Era un tânăr genial (nu exagerez!) care avea o încredere fanatică în poezie. În plus, avea un autentic cult pentru tineri, pe care nu a încetat să îi încurajeze cât a trăit".* („Observator Cultural", 2013)

Caius Dobrescu: *„Întâlnirea fundamentală pentru mine a fost aceea cu personalitatea puternică, mai mare decât viaţa, a lui Alexandru Muşina, pe care l-am cunoscut, ca elev de liceu, la Cercul literar 19. Pentru mine, Sandu Muşina, şi el dispărut prematur dintre noi, nu a pus doar Braşovul pe harta literară a României, ci a făcut din el, cel puţin temporar, capitala spaţiului nostru intelectual.* („Ziarul de duminică", 2014)

Într-un alt moment, Caius şi-a continuat amintirile: *„I-am cunoscut pe prietenii mei Simona Popescu, Andrei Bodiu şi Marius Oprea la Cercul Literar 19, unde, până la urmă, s-a format grupul nostru. Acest cerc fusese creat de un număr de tineri intelectuali braşoveni, marginalizaţi în sistemul cultural oficial al oraşului, şi care simţeau nevoia de a-şi crea un mediu propriu, alternativ la ceea ce se făcea pe «aleea principală» a culturii locale (...). Aceşti oameni erau victimele avortăţii iniţiativelor liberale pe care părea să le promoveze regimul Ceauşescu în prima sa fază. (...) Această catastrofă socială, datorată tradiţionalei iresponsabilităţi de natură criminală a comunismului românesc, a făcut ca tinerii de atunci să încerce să se grupeze, la limita acceptabilităţii şi la marginea „legalităţii socialiste", pentru a putea rezista. În acest fel, i-am cunoscut, la Braşov, pe Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, Paul Grigore, Angela Nache, Vasile Gogea, Ioan Pop Barassovia, Claudiu Mitan, Al. Ţion, grupaţi în cadrul acestui Cerc Literar 19, găzduit de casa de cultură a oraşului. Pentru ei, acest spaţiu reprezenta atât un loc de întâlnire şi dezbatere publică a chestiunilor literare, cât şi un loc în care se aşteptau să întâlnească tineri, liceeni în special, cărora să le comunice mesajul lor „cripto-liberal".* („Contrafort", 2009)

Despre importanţa iniţiativei de la Braşov au scris, printre alţii, Virgil Podoabă, Ramona Hârşan şi Mircea Martin în „Vatra", numărul din octombrie 2019:

Virgil Podoabă: „O mişcare filologică şi literară iniţiată în urma câtorva conjuncturi favorabile la Braşov în anii 80 – a evoluat de la o anvergură de cenaclu literar într-un oraş industrial până la un fenomen complex manifestat în câteva direcţii principale: construcţia instituţiei universitare, crearea unor evenimente literare cu ecou (inter)naţional, concursuri de poezie, edificarea de reviste şi edituri, formarea şi lansarea de scriitori."

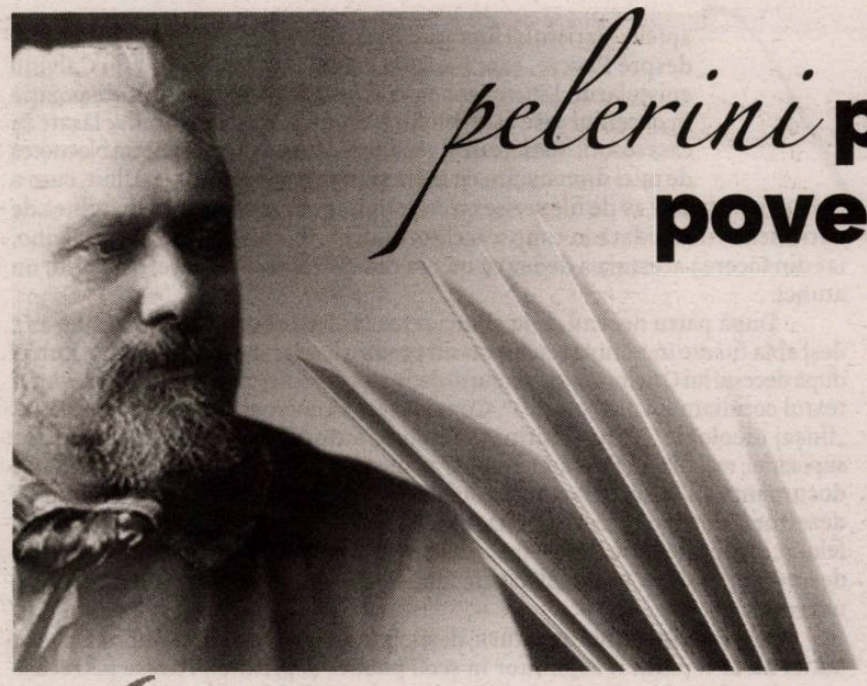
Ramona Hârşan: *„Manifestările care se reliefează ca suprafeţe aflate „la vedere" şi-au asigurat încă de la început o poziţie privilegiată în spaţiul cultural românesc prin simpla respectare a unor standarde (ridicate) de calitate, începând cu Cercul 19 al lui Alexandru Muşina şi grupul iniţial de la Braşov – acesta din urmă afirmându-se, iată, ca o „şcoală (de gândire) poetică" la scurt timp după înfiinţare."*

Mircea Martin: *„În relativ scurtă vreme, Braşovul a devenit, pentru comunitatea literară şi culturală din România, un veritabil pol de atracţie intelectuală, un centru alternativ, replică a poziţiei sale centrale din punct de vedere geografic."*

Şi a fost seară şi a fost dimineaţă, a venit primăvara, s-a sfârşit toamna, au trecut anii.

Cu neuitarea unei iniţiative care a modelat destine.

●● **Adrian Munteanu**



pelerini prin lumea poveştilor

Ține de spiritul universal al literaturii constatarea că o serie de opere, deși create de autori atât de diferiți, au subiecte și filoane epice comune. Iar când esența care le hrănește vine din rădăcina comună a poveștilor, cu alte cuvinte, substanța lor narativă cuprinde aceleași universuri imaginare, lucrurile sunt cu atât mai evidente.

Și în însemnările pe care le propun în continuare, povestea e sarea în „bucatele literare" ale celor doi autori, un rus, Nikolai Leskov, și un român, Mihail Sadoveanu, scriitori cu destine literar-umane atât de diferite : unul, pierdut în imensitatea de stepă vrăjită a literaturii ruse, celălalt, ridicat la statura de munte, deși duhul său literar bântuie, în egală măsură, șesul bălților, luncilor și ostroavelor pe care le-a înmiresmat cu înfloriturile literare.

În prefața la romanul *Pelerinul vrăjit* (Editura Humanitas, 2019), Sever Voinescu pune, ca să spunem așa, lucrurile la punct, „plasându-l" pe Nikolai Leskov în „marea ligă a marilor ruși", chiar dacă notorietatea sa în cadrul literaturii ruse a fost umbrită mult timp de vecinătatea lui Tolstoi și Dostoievski ; și unde mai pui că prin preajmă se mai aflau și Cehov, Turgheniev, Goncearov și Gorki.

Prin tot ce a scris, dar mai ales prin *Pelerinul vrăjit*, Leskov dă substanță stilului său de-o oralitate încântătoare, cea care îl singularizează în marea proză rusă. Spune Sever Voinescu, pe bună dreptate: „Leskov trebuie luat, mai ales, ca un mare povestitor. Și povestitorii au în ei ceva mesianic, ceva ce simplilor scriitori de povești le scapă, ceva ce nici ei nu prea pot explica. E ca și cum prin gura lor vorbește un duh mai înalt."

Tot un „duh înalt" găsim și în poveștile din *Hanul Ancuței*, cu care *Pelerinul vrăjit* se află în aceeași lume a istorisirilor fără de sfârșit, și în care cei doi autori, cum spune Nicolae Manolescu, unifică trei timpuri diferite, „al autorului, al povestitorului și al faptelor povestite", cu deosebirea că, în vreme ce eroul lui Leskov își țese povestea din propria-i viață, personajele sadoveniene deapănă întâmplări, cu precădere, din viețile altora. G. Călinescu, forțând, în stilu-i propriu, lucrurile, merge mai departe, amendând așa-zisa lipsă de participare sufletească a „protagoniștilor", care, ca „obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente".

Romanul lui Leskov spune povestea unui personaj fascinant, Fliaghin, care, la rândul său, își vrăjește ascultătorii cu viața sa de poveste, deci o poveste în povești care dă farmecul aparte unor nemaiîntâlnite întâmplări. Mulți s-au întrebat ce-l determină pe Fliaghin să povestească la nesfârșit, fără să obosească, fără să țină seama de capacitatea ascultătorilor de a înțelege tâlcul istorisirilor sale, într-un fel de transă evocatoare, în care invenția și realitatea coexistă frățește spre a împleti visul cu viața. Poate, cum spune Leskov, că prin această „liberă cugetare", prin părăsirea prezentului, el încearcă să „facă față apatiei populației și urâtului înspăimântător al naturii zgârcite și apăsătoare".

Asemenea bogăție de întâmplări, ca în romanul lui Leskov, doar în *Hanul Ancuței* mai aflăm, numai că, în timp ce pelerinul rus este singurul povestitor, la Sadoveanu, fiecare personaj își spune povestea sa sau a altora, la același nesățios îndemn al ascultătorilor mai mult sau mai puțin ocazionali. Deși locul de unde izvorăște șuvoiul poveștilor este diferit, puntea austeră a unui vapor ce călătorește pe lacul Ladoga spre insula Valaam, la Leskov, un han ca o cetate, loc al „idilicului jovial și al subtilității barbare" (G. Călinescu), la Sadoveanu, pe cele două scrieri le unește, în primul rând, același stil oral în care arhaismele limbilor dau aromă și culoare întâmplărilor.

Ceea ce spune Nicolae Manolescu, în *Istoria critică*, despre *Hanul Ancuței* este perfect valabil și pentru *Pelerinul vrăjit*, unde regăsim „lumea satului, natura, idilicul, legenda și oralitatea". Acea oralitate care conferă farmecul aparte poveștilor și în care autorul nu este ispitit nicio clipă să intervină în fluxul povestirii. Iar concluzia lui Nicolae Manolescu nu poate fi decât aceasta : „Niciodată arta povestirii n-a fost mai rafinată în simplitatea ei." O simplitate ce și-a găsit locul în acest stil oral, cu aromele rafinamentului crud, precum tainicul întuneric ce înrourează stepa rusească sau limpedea lumină ce lucește pe apele Moldovei. Pentru că stepa și apele sunt prezențe constante în toate întâmplările istorisite, hotare misterioase ale „vremurilor vechi", de cutreierat sau de trecut, pentru ca povestea să continue.

O poveste fără sfârșit, pe care ne-o deapănă atât Fliaghin, cel „promis lui Dumnezeu", cât și Comisul Ioniță, Moș Leonte, Călugărul Gherman, Zaharia Fântânarul, Neculai Isac, căpitanul de mazâli, Ienache Coropcarul sau Dămian Negustorul, toți „oameni de viață" și vajnici băutori de „vin vechi în oale nouă". Iar din aceste povești, ca din oricare altele, nu pot lipsi iubirile pătimașe, trădările sângeroase, haiducii și hoții, vracii și vrăjitoarele, boierii și slugile, doamnele și jupânițele.

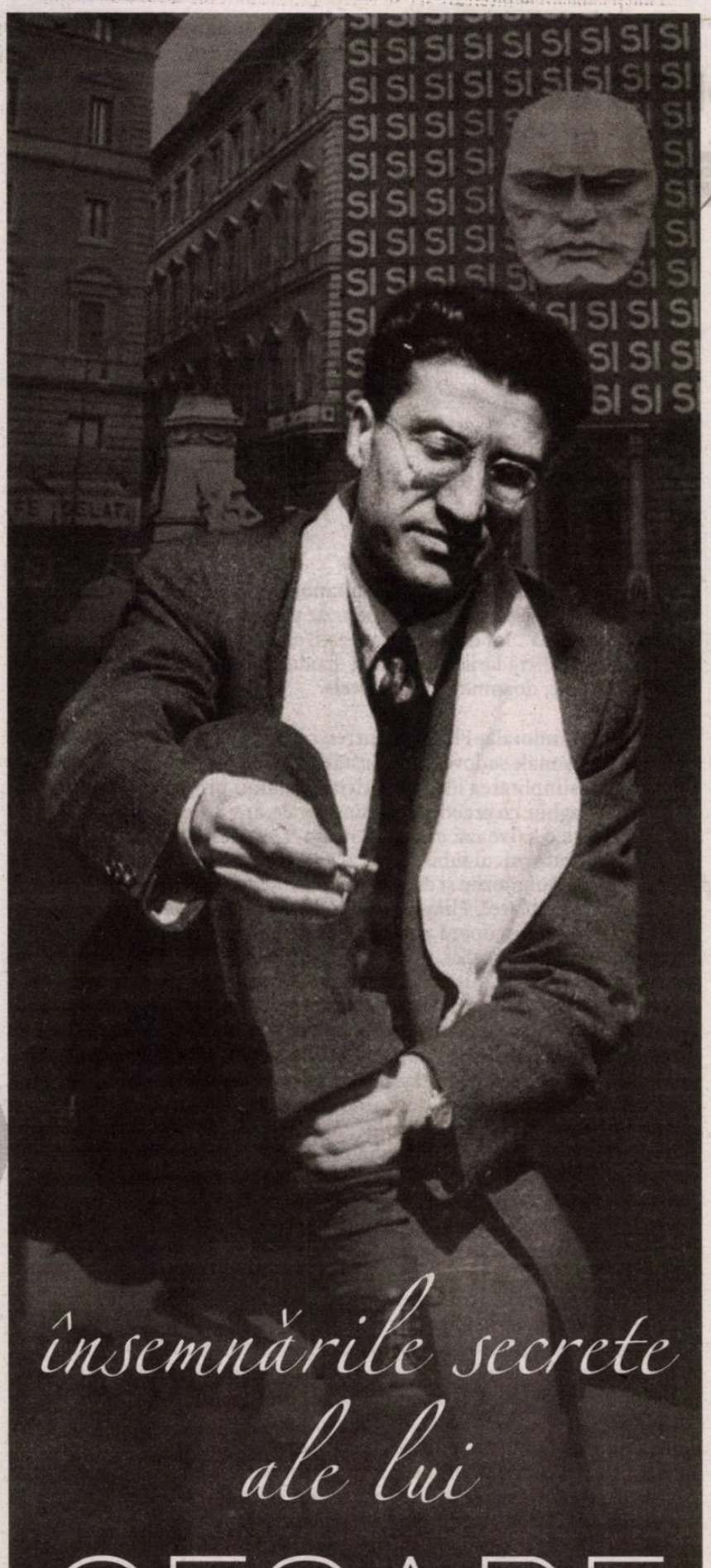
Fără îndoială, Fliaghin întrece în complexitate toate celelalte personaje sadoveniene, înfrățiți întru fericire bahică și pitorești în simplitatea lor. Primitivismul lumii prin care peregrinează Fliaghin, cu practicile sale ancestrale, are, totuși, un cod al onoarei care o salvează moral. Tot așa, și sufletul bântuit de vină al nestatornicul iubitor de cai și pilde biblice își caută liniștea în apropierea de Dumnezeu și de moarte. Însetat de aventură, de schimbare, de „cărări neumblate", Fliaghin descoperă noi universuri umane și, în același timp, se descoperă pe sine. Peregrinările lui sunt nu numai în imensitatea stepei ruse, ci, mai ales, în interiorul ființei sale; în sufletul său, iubitor de viziuni mistice și luminat de revelații magice. Fliaghin este, fără îndoială, un om al timpului său, în care cruzimea, răzbunarea, uciderea rivalului sau a dușmanului sunt privite ca lucruri firești, dar el, spre deosebire de ceilalți, nu are sufletul împietrit, știind să privească lumea și în alt mod, minunându-se de gingășia unor porumbei, găsind simboluri în cele mai neașteptate locuri, descriind natura cu ochi de copil. (Cât de poetic este descrisă „școlirea" cailor sălbatici!, pe care o povestește cu firescul său dintotdeauna: „E de spaimă ce se-mpotrivesc. Se-ntâmplă să și crape juma din ei, dar nu se lasă educați : stau în curte – se minunează întruna, se și năpustesc în ziduri, și se uită la cer, ca păsările trag cu ochiul. Te-apucă și mila uitându-te la câte unul, că, uite, vedeai că parcă îi arde inima să-și ia zborul, dar n-are aripi..."). Deși nedus (o lungă perioadă) pe la biserici, ba chiar înfrățit cu încălcarea poruncilor divine, acest pelerin-povestitor are un reper constant al vieții : slujirea Domnului, către care își îndreaptă, acum, spre bătrânețe, toată voința și puterea. Bogăția lui sufletească, moralitatea de esență creștin-ortodoxă, disponibilitatea nelimitată pentru sacrificiu personal, alături de o existență aventuroasă, la limita supraviețuirii, îi dau măreție de erou popular. Și cât de firesc-detașat își descrie acest fiu de iobagi, venit pe lume „din ruga" mamei sale către Domnul, „multele" pe care „nici nu poate să le cuprindă câte au fost în viața sa": „ Că în multele câte s-au întâmplat mi-a fost dat să fiu și pe cai, și sub cai, am fost și în captivitate, am și luptat, am bătut oameni și am fost și eu schilodit așa, că nu oricine putea să îndure."

Întradevăr, în peregrinările lui prin „sfânta Rusie", prin inima ei de stepă fără margini, printre conți, mujici, călugări, muezini, imani și derviși Fliaghin este, pe rând, și îmblânzitor de cai, și bonă de prunc mic, și hoț, și soldat, și călugăr. Regăsim în romanul lui Leskov și zbaterea sufletească din creația lui Dostoievski, și măreția războinică a eroilor lui Tolstoi, și rătăcirile personajelor lui Gorki, adică o bogăție de roman picaresc al „celui mai rus dintre scriitorii ruși", cum îl caracterizează Tolstoi.

Este deosebită, atât la Leskov, cât și la Sadoveanu, știința portretizării fizice a personajelor, a aducerii lor în „scenă", prin acea mișcarea de baghetă magică a cuvintelor bine fixate în contur de mister. Ce să mai spunem despre descrierile de natură, în care cei doi autori sunt greu de egalat. Două exemple sunt cât se poate de edificatoare. Iată cum vede Leskov, prin ochi lui Fliaghin, stepa: „Ce vezi dogorește, e aspru ; întindere cât vezi cu ochii – fără margini; ierburi, freamăt; pănușița albă, pufoasă, ca o mare de-argint se vălurește și vântișorul poartă un miros: a oaie miroase, dar soarele se revarsă, arde, și stepei, ca și vieții apăsătoare, nu-i întrevezi capătul niciunde, aici tristețea e de un adânc fără sfârșit... Te uiți nu știi nici tu unde, și deodată în fața ta, de unde și până unde, răsare o mănăstire ori un han, și-ți vine în minte glia creștină și te-neacă plânsul și te pui pe plâns". Iată și „răspunsul" lui Sadoveanu: „Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri; și câmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări ; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate tărâmuri."

Aceasta este lumea arhaică a celor doi autori-povestitori, în care timpul își suspendă curgerea, spre a-și ocroti oamenii de toate câte strâmbă ordinea vieții și curmă tihna sufletului, și în care, cum spune Alice Munro, „poveștile sunt la fel de puternice precum fabulele și la fel de nebunești precum viața".

●● **Liviu Capșa**



însemnările secrete ale lui CESARE PAVESE

Reacția la republicarea puținelor însemnări așternute de Cesare Pavese din toamna lui 1942 și în 1943 – dar nu pentru a fi făcute publice – a fost ponderată și a animat un cerc relativ restrâns de persoane. Ea justifică, dacă mai era nevoie, îndemnul de a-i da timpului răgazul să se depene (*dare tempo al tempo*, zic italienii) pentru a calma judecățile despre oameni și acțiunile lor. Este vorba de Cesare Pavese, *Il taccuino segreto*, Aragno, 2020, volum apărut la inițiativa și sub îngrijirea universitarei Francesca Belviso. Răstimpul necesar pentru a mai tempera spiritele comentatorilor, indiferent de poziția asumată în 1950 după desecretizarea carnețelului, a fost de cca șaptezeci de ani.

Faptele: ziaristul și literatul Lorenzo Mondo (licențiat cu o lucrare despre Pavese, care i-a tipărit apoi împreună cu Italo Calvino epistolarul, *Lettere 1924-1950*, Einaudi 1966), a avut la dispoziție în deceniul șase al secolului trecut foile piemontezului lăsate în casa surorii Maria, care îl găzduise. Atunci a descoperit un blocnotes de mici dimensiuni cu fraze și paragrafe disparate. Uluit, cum a mărturisit, de cele 29 de file scrise cu creionul, ce contrastează cu imaginea de antifascist consolidată în timp a scriitorului, el i le-a încredințat lui Calvino, iar din tăcerea acestuia a dedus că nu era cazul să le facă publice; cel puțin, nu atunci.

După patru decenii de la sinuciderea lui Pavese (1950) la nici 42 de ani, deși abia fusese încununat cu un râvnit premiu literar, Lorenzo Mondo, rămas după decesul lui Calvino (1985) singurul deținător al copiei carnetului, a încredințat textul cotidianului „La Stampa". Considerase că nu mai exista pericolul unui „linșaj ideologic", ce ar fi întinat memoria autorului său preferat. Contrar supoziției, reacțiile au fost numeroase și au mers de la neîncredere în autenticitatea documentului la stupefacție, de la hazardarea unor explicații la blamul de dezertor. Pentru că nici biografia, nici *Meseria de a trăi. Jurnal 1935–1950* și nici felul în care prezentase Rezistența în beletristica lui nu explică judecățile negative despre antifasciști sau explicațiile justificative privindu-l pe Mussolini ori nazismul.

Se știa că în timpul dictaturii, deși era înscris în Partidul Național Fascist (altfel nu ar fi putut fi suplinitor în școli publice și private), Pavese petrecuse câteva luni de închisoare și mult mai multe cu domiciliul forțat în sudul peninsulei, în satul Brancaleone Calabro. Motivul: favorizase schimbul de scrisori dintre o prietenă comunistă, supravegheată de autorități și unul dintre tovarășii ei. În plus unii dintre cei mai buni prieteni ai lui luptaseră ca partizani, iar după război el aderase la P.C.I. Cercul de colaboratori deschiși ideilor marxiste de la Editura Einaudi a favorizat la rându-i imaginea lui Pavese ca om de stânga. Pe toți i-au descumpănit însemnările date la iveală cu titlul corect, *Carnețelul secret*. Iată-le:

Mituri romantice

Sufletul (x psihologia schematizantă a secolului 18)

Inconștientul (unde se află eul adevărat, rătăcit împreună cu restul).

Poezia (magia care face posibilă provizoriu deținerea absolutului) (bazată pe concepția analogică a universului: unei întâlniri de imag.[ini] îi corespunde ceva afin în universul obiectiv).

Reconstrucția întregului prin lanțul de imagini.

Paradox: vrea să ajungă la absolut fără imagini prin intermediul imaginilor.

Un război cu atât de multe trădări vădește o epocă revoluționară. Ca pe vremea lui Napoleon, iar acum ('43) alții!

Noi am intrat în război puțin pregătiți și cu toate astea rezistăm de doi ani. ('42).

Cine ar fi crezut? Când se va sfârși, va trebui să-ți revezi toate ideile despre sufletul național. Nu știai că exista și cu toate astea, uite-l!

Ce plăcere să-ți revezi dealurile într-o lună în care nu le mai văzuseși niciodată.

Despre casa tristă un glas trist ...

Să fie adevărat că M[ussolini] are mereu dreptate? Când cineva reușește, are dreptate.

Tu ești un om pașnic și cu toate astea, la fel cum te gândeai uneori că trebuia să pleci din Brancaleone să lupți și tu, acum – când aștepți să fii mobilizat - nu-ți displace ideea. Omul are mai multe calități decât își închipuie.

La vârsta ta, iubirea e ridicolă. Dar nu-i ridicolă și la adolescenți? Atunci când se poate iubi?

Un lucru te înfurie. Antif.[asciștii] știu totul, depășesc totul, dar când discută, nu fac altceva decât să se certe...

Și dovedește clar că virtuții latine *ori nu-i lipsește nimic ori doar disciplina...*

F.[ascismul] este disciplina asta.

Italienii cârtesc, dar la urma urmei le prinde bine.

25 oct. '42

Acest în sus și-n jos prin deșerturi pare un balet – cum zicea Gertr.[ude] Stein –, dar e un balet în care se moare.

Știu oare italienii că englezii spun că acolo unde a căzut un englez is for ever english? *Italienii care mor - mâine ai putea fi tu acela - fac pământul acela italian pentru totdeauna...*

Celălalt a fost războiul popoarelor. Acesta este războiul personalităților. Italienii lui M.[ussolini], nemții lui H.[itler], spaniolii lui Franco. Ne întoarcem la concepția epică.

Reluarea ciclului vichian.

Găsești că se cade să faci corecturi de tipar și să revezi ms.[manuscrise] în timp ce colegii tăi de școală au murit pe mare, pe uscat, în aer?

Tot literat. Plouă și acum cu bombe, iar tu deja te gândești să scrii o nuvelă pornind de la asta.

Niciodată nu am simțit cât de plăcută este casa ca în timpul acestor fugi îngrozite din orașul aflat sub raidurile avioanelor. Dar cei care nu pot să fugă? Dar soldații și muncitorii? Găsim aici una din cauzele adânci ale revol.[uției] din '17: soldații și muncitorii constituie societatea în întregimea ei.

Cum să nu-l urmezi, dacă doar f.[ascismul] ar pune cu adevărat capăt tărăgănelilor și s-ar elibera de exploatatori? Fără îndoială acest război îl va învăța multe lucruri.

Casele

Ai scris o nuvelă frumoasă.

Orice ți s-ar putea spune, dar nu că ești un scriitor burghez.

La Roma sunt mai destinși.

Ce-ați zice dacă dintr-o întâmplare ca multe altele Italia ar ajunge să semene cu Franța de la Vichy? Are dreptate J nger : oamenii mun.[cii] au învins literații.

În Evul Mediu nemții au dominat cu cavaleria *(în ciuda poeziei de dragoste învățată de la francezi), acum domină cu* munca *(în ciuda literaturii susținute de Franța).*

Prin ce se deosebesc toate aceste povești despre atrocitățile naz.[iste] ce-i sperie pe burghezi de poveștile despre revoluția franc.[eză], care, totuși, își avea rațiunea ei? Și de-ar fi adevărate, istoria nu umblă cu mănuși.

Poate că adevăratul defect al nostru, al italienilor, este că nu știm să fim atroci.

Prost ca un antif.[ascist]. Cine spunea asta?

Copacii de dincolo de râu.

Vor să treacă.

Fascism.[ul] a ridicat unele probleme, chiar dacă nu-s toate rezolvate. Prostănacii ăștia neagă fascis.[mul] și problemele, iar apoi spun că vor fi rezolvate. Pe cine vor să păcălească?

Scriind lucrurile astea, efectul este ciudat. Când nu puteau fi scrise, ziceau că era mai rău. De m-aș pricepe la politică, aș zice că este iminent cel mai mare revirement *(citește trăd.[are]) din acest război.*

Pace! Pace! de parcă s-ar putea trăi în pace când lumea toată este în război. E mai bine ca oamenii să-și urmeze propriul lor drum. Dar – ripostează – noi nu l-am vrut.

Ah! Oare când îți vrei destinul? E nevoie de amor fati *nietzschean.*

Războiul este destin ca și iubirea. Nu suntem pregătiți. Dar dacă rezistăm de trei ani! Lăsând deoparte faptul că oricum ne vor pune să ducem războiul, de indignare, este comic acest spectacol al omuleților ce se chinuie sub bombe să facă pace.

Totul, exact cum mă gândeam. Nu se știe dacă suntem mai mult proști sau mai mult lași.

În ciuda acestui fapt, și asta are un sens.

Acum am aflat pe pielea noastră ce este o experiență istorică.

E curios să te întrebi care ar fi fost cursul istoriei noastre, dacă monarhia ar fi fost lichidată deja în '22.

Mai liniară. Cine știe?

De ce nu-și amintesc ziariștii că Roma a fost un mare imperiu republican? Ceea ce numim imperiu (al Cezarilor) a reprezentat decăderea. S-ar putea spune (dar nu se poate) că noi am făcut invers: întâi imperiul monarhic și apoi pe cel republican. Ceea ce ar reprezenta un program. Trebuie să nu te pricepi la politică, ca să înțelegi politica.

Casele stau ghemuite ca pisicile.

Dacă-i adevărat că cele mai frumoase cărți sunt cele nescrise, cele mai frumoase lucruri ar fi cele neînfăptuite și cu asta, salut!

Se începe cu Sabotino, se încheie în salon.

Generalii trag pe sfoară, dacă nu chiar mai rău, simplii caporali și soldații de mare clasă fac istoria. Și sunt scriitori (Jurnalul și Mein Kampf). *Nici meseria ta nu-i de aruncat.*

Cine ar fi zis acum câțiva ani că aveai să gândești așa? Historia magistra.

În umbră Trăiască Rep.[ublica], *urlă sufletul înălțat de corul muribunzilor, iar urletul răsună sub portal...*

De-ar mai trăi, D'Annunzio ar avea ce să spună.

Sunt mai multe Italii. În fiecare epocă se mai descoperă una. Zilele astea, sigur, am schimbat epoca. Carducci și D'Annunzio redevin posibili.

O lecție de umilință.

Stendhal nu s-a născut prea târziu, ci prea devreme.

Tensiunea în care trăim lunile astea echivalează viața tihnită dusă ani de zile. E logic pentru că în lunile astea se înfăptuiește o lucrare istorică de mulți ani.

Ca și în cazul marii poezii, la fel, în această Italie a noastră, trebuie să fi atins fundul durerii pentru a urca pe culmi.

Fascis.[mul] i-a dat Italiei nu doar unitatea; acum tinde să o facă republicană – contrar părerii că în It.[alia] republ.[ica] înseamnă republ. [ici]. Firesc, întâmpină rezistență și lasă impresia că îi sfâșie conștiința. Însă este doar durerea creșterii.

În momentele ei frumoase Italia a oscilat de fiecare dată între republică și anarhie (Roma consulilor, Comunele medievale, '48.)

Azi facem repetiția generală a istoriei noastre. Ceea ce vrea să însemne că suntem pregătiți pentru un iminent mare destin.

– Avea dreptate Bergeret.

– Lucrurilor gândite le lipsește întotdeauna inevitabilitatea. Cel mai hotărât gând e nimic față de ceea ce se întâmplă. Nebunia constă în a crede că niște simple gânduri sunt evenimente. Remediul la nebunia provocată de durerile mari (de gândul obsedant la ele) este reprezentat de o nouă durere reală, de ceva neplăcut, de dușul rece.

– Demnitate înseamnă să fii tu însuți. Dar atunci când îți schimbi ideea? Cercetând cu atenție se va vedea că ideea nu se schimbă, ci că undeva, în adânc, noul gând fusese dinainte perceput. Că anumite idei ale tale din trecut nu erau ceea ce păreau, îți rezultă din faptul că atunci credeai că le aveai, dar nu te interesau (faimosul tău dezinteres *față de politică!). Acum, când în plină tragedie ai văzut mai în adânc, ai mai spune că nu pricepi politica?*

Pur și simplu acum ai descoperit în tine – împins de dezgust – adevăratul interes care nu mai rezidă în futilele tale pălăvrăgeli prostești, ci în destinul unui popor din care faci parte. Boden und Blut *– așa se zice? Acești oameni au fost în stare să găsească expresia adevărată.*

De ce te-ai apucat în '40 să înveți germana? Cheful acela ce ți se părea doar profitabil era impulsul subconștientului ca să intri într-o nouă realitate. Un destin. Amor fati.

Cei care spun că G.[ermania] e terminată sunt aceeași care în '40 spuneau că A.[nglia] era terminată. Încrede-te doar în gândurile tale.

Ah, de n-aș avea astmă!

Până și Dostoievski, poetul milostivirii, elogiază războiul în Jurnalul unui scriitor. *Cum așa? Înțelegea lecția dată de război despre disciplină, sacrificiu, patrie. În această privință, în comparație cu Nietzsche, el este complet și îi e superior.*

În fond era vorba despre o mare neînțelegere. Manifestul de la Verona – cu condiția să fie sincer – denotă tendința prevăzută de câte unul de câțiva ani. Nimeni nu poate nega că în fața ineficienței din august, el își pune problema responsabilității. Cu condiția să fie sincer.

De ce n-ar trebui să fie sincer? Suntem într-un moment când nu mai avem nimic de pierdut, ci totul de câștigat.

Totul.

Doar antifasc.[iștii] cunosc meritul f.[ascismului]: tot ceea ce lor le lipsește. Și s-a văzut că le lipsea totul.

Puneți oamenii la încercare și o să vedeți. Dar... dar... Într-o lună au timp să producă daune ireparabile.

Când erai foarte tânăr urai monarhia din cauza ilogicității ei, din cauza imoralității ei (amantele prin.[cipelui] – cheltuielile statului pentru întreținerea ei – lenea etc.). Apoi ai uitat, ba chiar ți se părea ridicol că te opriseși asupra acestor fleacuri.

Dar acum revii și înțelegi adevărata *putreziciune din spatele imoralității care atunci te scârbea spontan.*

În gândurile adolescenței există deja totul: e suficient să știi să-l extragi și să-l scoți la lumină.

Ce ciudată trebuie să fie adolescența anul acesta! Îi vezi indiferenți, veseli, disprețuitori: s-ar zice o altă rasă.

Ce vor gândi peste douăzeci de ani?

Față de adulți, adolescenții au avantajul că pot să aleagă.

Intelectualii au contat prea mult în viața italienilor. Ei sunt lași, certăreți, vanitoși. Va trebui să ne întoarcem la Stat, la personalitățile politice, superioare celor din cultură. Spun că ar fi o barbarie, dar nu-i adevărat. Ar fi ordine.

Tempest *realizează ceea ce* Comedy of Error presupunea în glumă: lumea magică.

Arnobius. Adversus gentes

Filosof păgân puțin cunoscut.

Ticonius. Regulae *donatist superior partidelor.*

Publicarea acum 31 de ani a acestor notații răzlețe, nu propriu-zis diaristice, a fost însă prematură: amploarea și tonul unora dintre polemiști au dovedit-o. Giancarlo Pajetta (victimă a represiunii fasciste încă de pe băncile liceului, organizator al Rezistenței italiene) l-a numit pe Pavese dezertor. Virulența lui, de toți remarcată, s-a datorat probabil dificultății de a înțelege firea unui om complexat și introvertit, urmărit de ideea suicidului – *viciul absurd*, în formularea lui Davide Lajolo – ce l-a împins pe scriitor să dezerteze, în fapt, de pe frontul vieții. Poate și mai mult a contat vechea rană rămasă deschisă: unul dintre frații lui – elev al lui Pavese! – căzuse cu arma în mână, ca partizan, la doar 18 ani. De altfel G. Pajetta a intervenit în discuțiile încinse doar când i s-a cerut un interviu, nu din proprie inițiativă, ca majoritatea celorlalți. Dintre aceștia unii au încercat în schimb să motiveze ipostaza neașteptată în care le apărea apreciatul autor și prieten: pentru fosta elevă a acestuia, Fernanda Pivano, însemnările priveau un eventual personaj de ficțiune.

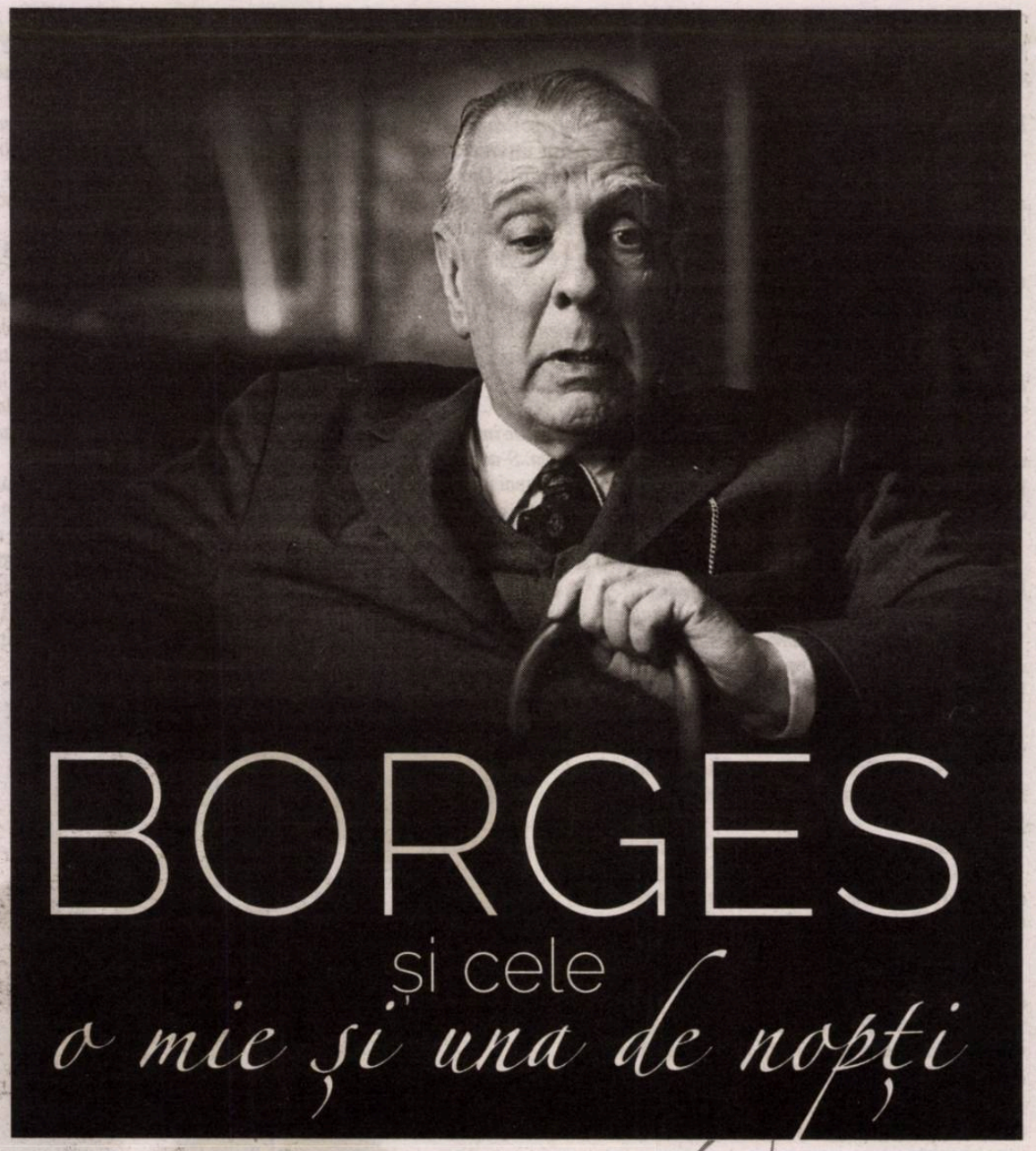
Se întâmpla în 1990. În 2006 Lorenzo Mondo a publicat volumul *Băietanul acela de demult. Viața lui Cesare Pavese.* Titlul biografiei trimite la formulările mai vechi ale Luisei Sturani, după care îndrăgitul ei amic "era un veșnic adolescent, un om chinuit, un nevrotic un băietan și poate că nefericirea lui ca om, a fost norocul lui ca scriitor." (citat reprodus de Mario Baudino în vol. cit. p. 31.)

Tomul în care apare retipărit de curând *Carnețelul secret* după 30 de ani de la lansarea lui cuprinde o introducere datorată lui Angelo Orsi, specialist în istoria culturii, necesara mărturie a lui Lorenzo Mondo, studiul Francescăi Belviso, *Portret în clarobscur* și - inspirat - articole apărute pe vremea disputelor mai degrabă politice, când primau încercările de poziționare ideologică a lui Pavese. Pentru F. Belviso (ce publicase în 2015 la ed. Aragno, *Amor fati. Pavese în umbra lui Nietzsche*), artistul a fost "un antifascist estetic și un apolitic etic". Ea a însoțit aserțiunile relativ puține din blocnotes cu note de subsol ce acoperă un spațiu copleșitor. Cel mai adesea adnotările trimit punctual la ideile din scrisori, din *Meseria de a trăi* și din paginile ficționale pavesiene. Una dintre ele întregește citatul trunchiat din *Elettra* de G. D'Annunzio. Restul clarifică trimiterile la evenimente și persoane: Badoglio, victorios la Sabotino în timpul Marelui Război, prim ministru dezavuat după căderea lui Mussolini, *Jurnalul* acestuia din urmă, citat alături de *Mein Kampf*, programul-manifest fascist din 1943 redactat la Verona, Bergeret, ziaristul italian care semna cu acest pseudonim etc.

Relansarea recentă a însemnărilor, nereprezentative sau paradoxale, pentru admiratorii artistului, jenant-dureroase pentru intelectualii de stânga, demascatoare, pentru oponenții lor, și-a avut rezonanța ei, dar trebuie repetat, a fost mai degrabă redusă. Au intervenit alte voci, au fost invocate noi argumente pro sau contra. Ocazie cu care într-un articol din 5 februarie 2021 Gian Franco Ferraris a menționat meritul lui Pavese de a fi impus fără rezerve includerea lui Mircea Eliade în colecția einaudiană de studii religioase, etnologice și psihologice (*la collana viola*, după culoarea copertei). A fost citat și răspunsul dat de scriitor în 1949 obiecțiilor lui Antonio Giolitti: „Nu ne-a trecut prin cap să cercetăm cazierul autorului nefiind vorba de opere cu caracter politic ori publicistice. Orice ar face Eliade ca fugar nu poate leza valoarea științifică a operei lui."

Preluându-i ideea, abia acum toți au înțeles că nici valoarea prozei și versurilor piemontezului nu poate fi umbrită de zilele în care el, ce se ferise de politică, a crezut că o putea descifra într-una din cele mai complicate conjuncturi istorice. Ca atare, deși punctele divergente de vedere despre ideile în discuție rămân în continuare aceleași, inflexiunile emițătorilor dovedesc că timpul domolitor face ce știe el mai bine: distinge, nuanțează.

Prezentare și traducere de
●● Doina Condrea Derer



BORGES și cele *o mie și una de nopți*

Șase de o parte erudită și bogată în simboluri, pe de alta, vrăjind prin înlănțuirea real-fantastic, narațiune, vers și eseu, proza scurtă a lui Borges continuă să apară la Polirom (să-i numim printre constanții traducători pe reputații Andrei Ionescu, Tudora Șandru-Mehedinți, Cristina Hăulică, Irina Dogaru...), acum prin două noi volume, *Ficțiuni* și *Istoria eternității*.*Evaristo Carriego* (aceasta din urmă, socotită cea mai argentiniană scriere borgesiană, oferă amatorilor de poezie admirabilele transpuneri ale lui Andrei Ionescu).

Istoria eternității („Viața e prea săracă pentru a nu fi eternă") revede sistematic opera anticilor, medievalilor, modernilor pe această temă, întărind convingerea autorului că niciuna din diferitele eternități închipuite, de la Platon, Plotin, Irineu, la nominalism și filozofia secolului al nouăsprezecelea, nu e doar o adunare a trecutului, prezentului, viitorului, ci magica lor simultaneitate. În universul plotinian, unde „toți se află în toate părțile și totul este tot", materia ireală primește formele universale cum le-ar primi o oglindă; apoi, viziunea teologilor creștini confirmă „intuiția simultană a tuturor fracțiunilor timpului". Borges pomenește și felul cum ilustrează tradițiile islamice ideea că timpul oamenilor nu poate fi măsurat cu al lui Dumnezeu: prin *mi rāğ*, visul călătoriei Profetului, care ar fi străbătut cele șapte ceruri pe „strălucitoarea iapă al-Burak", stând de vorbă cu patriarhii, îngerii și Dumnezeu, iar la întoarcere a găsit urciorul lovit în graba plecării tot plin: „Profetul l-a ridicat și a văzut că nu se pierduse nicio picătură."

M-a interesat în mod deosebit recursul borgesian la cele *O mie și una de nopți*, citate pentru „încăpătorul timp musulman care a zămislit cartea". Tensiune, exotism, istorie și basm, oglinzi mișcătoare, împletire a motivelor, ferestre deschizându-se una în alta. Azi, asemenea scriitură ar putea fi numită „postmodernă", dar în Orientul medieval persano-arab citarea permanentă și revenirea la texte celebre era *sine qua non*, fiindcă aducea ascultătorilor bucuria recunoașterii. Un capitol mai amplu abordează problema traducerii *Nopților*, Borges fiind de partea creativității, mai ales în cazul acestor povești oricum îmbogățite prin texte neincluse în manuscris. „Dezordinea firească" a *Nopților* face admisibile infidelitățile. „Anticamerele se confundă cu oglinzile, masca se află sub chipul pe care-l ascunde, nimeni nu mai știe care e omul adevărat și care sunt idolii lui. Și nimic din toate astea nu are importanță; dezordinea pare firească și e acceptată, așa cum sunt acceptate plăsmuirile viselor."

Primul traducător, Antoine Galland (1646-1715) e apreciat fiindcă „stabilește un canon, încorporând povești pe care timpul le va face indispensabile". Fără să eludeze pasajele suculente, cele douăsprezece volume ale lui Galland sunt văzute ca „giuvaier și magie", spre deosebire de „eruditele obscenități" ale unor tălmăcitori ulteriori. Deși „cea mai prost scrisă, cea mai mincinoasă și mai slabă", versiunea lui Galland „a fost cel mai bine citită" de apuseni, fiind adaptată la cerințele secolului al optsprezecelea. Astfel a cunoscut numeroase retălmăciri, inclusiv în arabă. Abia peste aproape un secol, britanicul Edward William Lane (1801-1876), orientalist cu studii la Cairo, avea să ofere o nouă versiune după prima tipăritură arabă de la Bulaq, considerată „puritană". Deși suprimase cu totul unele povești, Borges l-a elogiat pentru precizia lexicală, justificarea interpretărilor și notele care, „dacă ar fi ordonate, ar alcătui un volum independent". Elaborând asupra stadiului în care se afla pe atunci teoria traducerii, scriitorul nu vede cu ochi răi „dezinfectarea" *Nopților*, fiind de părere că pasajele deocheate fuseseră incluse pentru a stârni hohotele de râs ale ascultătorilor din popor, fără a fi tipice: „Vechile povești de dragoste ale culegerii, cele care istorisesc întâmplări din deșert sau din orașele Arabiei, nu sunt obscene, cum nu este, de altfel, niciuna din producțiile literaturii preislamice. Sunt pătimașe și triste, iar unul dintre motivele lor preferate este moartea din dragoste...".

Un alt traducător al *Nopților*, Richard Francis Burton (1821-1890), care a acreditat titlul *Arabian Nights*, e și mai admirat de Borges, atât pentru poliglotismul, cât și pentru viața plină de aventuri (riscase chiar să și-o piardă, când, deghizat în afghan, fusese în hagialâc). Deși de acord cu observația lui Enno Littmann că *Nopțile* sunt „un repertoriu de minuni", scriitorul îl venerează pe Sir Burton, care avea „pasiunea geografiei și a nenumăratelor chipuri de a fi om". Stilul acestuia e considerat mai atemporal decât al francezului J.Ch. Mardrus (1848-1949), „pe care îl putem data cu precizie" datorită unor interpolări tipice. Borges vânează galicismele și inserțiile mardrusiene, precum și epurările predicilor morale. „Mardrus vrea mereu să completeze lucrarea pe care delăsătorii arabi anonimi au neglijat-o. Adaugă pasaje *art-nouveau*, ori pur și simplu obscenități, ori scurte interludii comice, trăsături circumstanțiale, simetrii, mult orientalism vizual." Infidelitatea sa „creatoare și fericită" a stârnit, de altfel, admirația multor literați, între care Gide.

Borges vorbește cu evident respect despre cele patru traduceri germane (semnate de Gustav Weil, Max Henning, Felix Paul Greve și mai ales Enno Littmann). Versiunea celui dintâi este considerată mai „plăcută", deoarece inserează metafore și aprecieri apocrife preluate din poezia arabă: deci, cu toate abaterile, are grijă „să mențină sau să suplinească stilul oriental". Tălmăcirile lui Henning („rigidă") și Greve îi par palide, iar despre a lui Littmann admite considerațiile arabiștilor că ar fi cea mai exactă, cu note laconice și utile, cu versurile traduse rimat și ritmat. Teologul Enno Littmann (1875-1958), membru al Academiei din Cairo, discipolul lui Theodor Nöldeke, se dedicase cu acribie *Nopților*, revăzând permanent cele șase volume, până la sfârșitul vieții. Aș preciza aici că o viitoare ediție a textului borgesian ar trebui corectată și de un arabist (dacă nu pentru corectarea tacită, măcar pentru adnotarea unor erori).

Fascinația autorului față de Orientul arabo-persan e vădită și în *Apropierea de Almotásim*, unde e piomenită legătura între romanul indo-persanului Bahadur (al cărui personaj musulman este cel inclus în titlu) și *Man iq al-ayr*, „Limba/Limbajul păsărilor", de misticul sufi Farīd al-Dīn A ār, m. 1221. Borges povestește pe larg subiectul epopeii, traduse în franceză de Garcin de Tassy și în engleză de Edward Fitzgerald. Presupunerea scriitorului argentinian este că această legătură s-ar face prin identitatea căutătorului cu cel căutat (așa cum cele treizeci de păsări se descoperă în regele păsărilor, Simorgh). Temele scrisului și ale cărții sunt la rândul lor o constantă în Orientul persano-arab. Chiar în *Prefață*, Andrei Ionescu subliniază că *Făuritorul* (tradus de Cristina Hăulică), care dă titlul unuia dintre volumele recent apărute, întrupează scriitorul prin excelență. În *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940), din *Grădina cu cărări ce se bifurcă*, despre ținutul fictiv *Uqbar* și legendele altor lumi mitice, cartea e un personaj central, ca și în *Biblioteca Babel* (care i-a inspirat lui Umberto Eco planul bibliotecii mânăstirii din *Numele trandafirului*), sau ca în *Cercetarea operei lui Herbert Quain*. Multe titluri din *Ficțiunile* publicate acum sunt celebre pentru această temă, precum *Loteria la Babilon*, din *Grădina cu cărări ce se bifurcă*, sau *Funes, omul care ține minte tot*, și *Forma spadei* din *Artificii*. Voi încheia însă evidențiind o proză scurtă mai puțin frecventată, *Argumentum ornithologicum*, care, la rândul ei, poate fi apropiată de *Limba păsărilor*, a misticului sufi Farīd al-Dīn A ār.

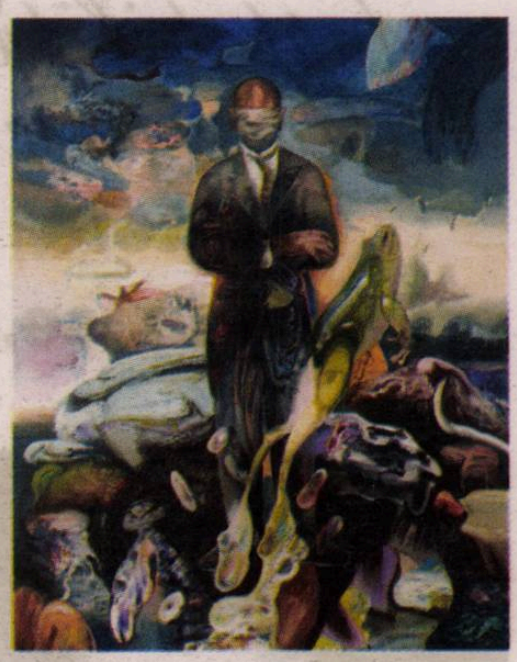
Jorge Luis Borges, **Făuritorul; Ficțiuni; Memoria lui Shakespeare.** Traducere din spaniolă de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu; prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu. Iași, Polirom, 2021

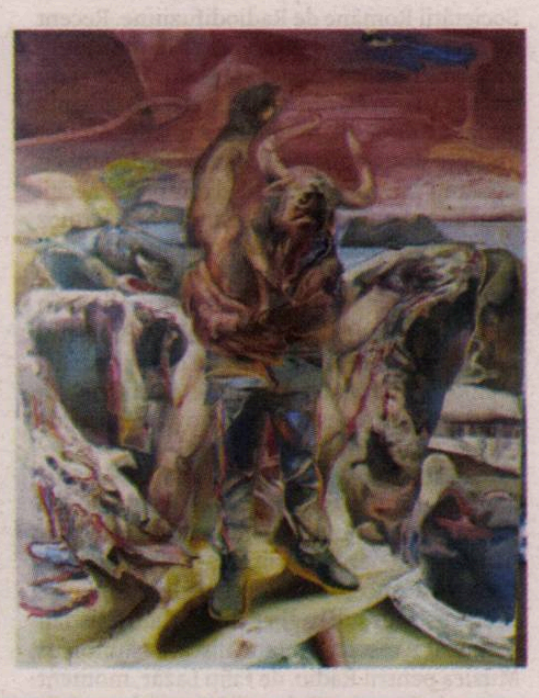
Jorge Luis Borges, **Istoria eternității. Evaristo Carriego.** Traducere din spaniolă de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu. Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu. Iași, Polirom, 2021

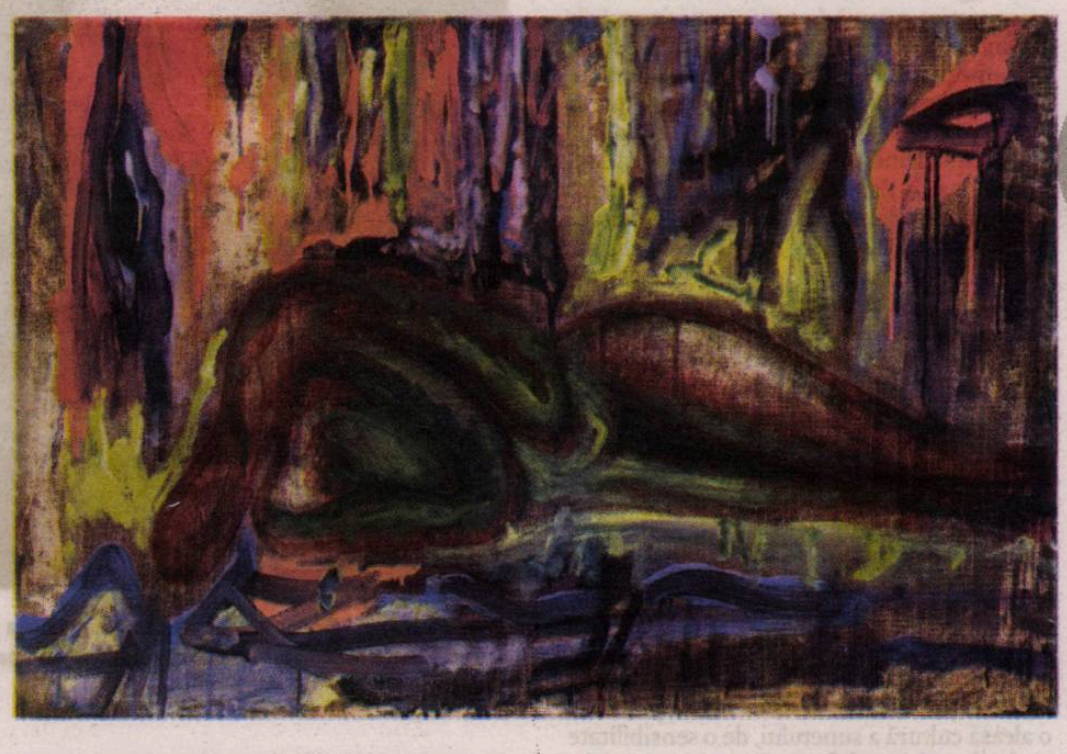
●● **Grete Tartler**

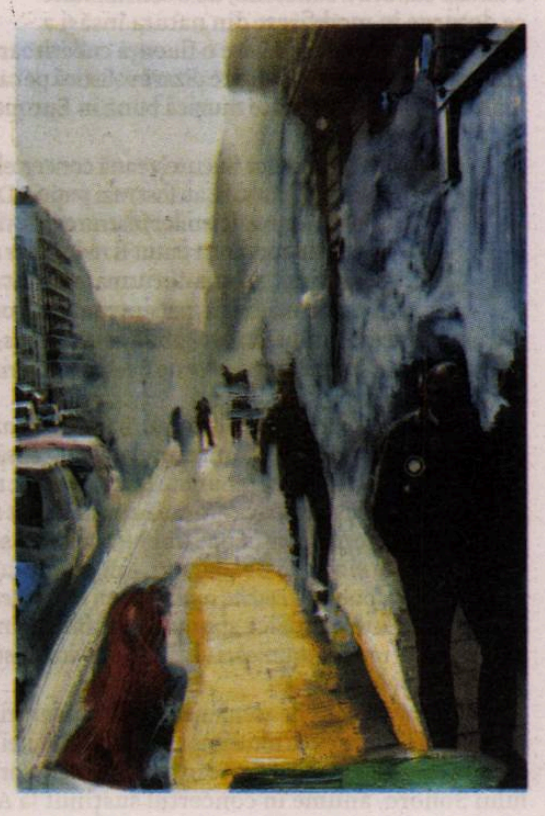
mircea maurice NOVAC

RETROSPEKTIV









Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de breaslă, care și-au făcut un scop din a se livra în cât mai multe evenimente, pentru un plus de vizibilitate, Maurice Mircea Novac a preferat să expună rar, fiecare apariție publică, fiind îndelung și atent premeditată. De la „bucătăria internă" a lucrării (calitatea pânzei, a culorilor, a ramelor concepute în ultimii ani de un artist al domeniului, Cornel Roșca) până la spațiul în care sunt prezentate și tipul de panotare, totul trebuie să se alinieze fericit, în spectacolul pe care îl regizează cu o acribie nespecifică breslei. Este o formă de delimitare a sa în raport cu lumea înconjurătoare, încărcată de false repere, unde exigența față de sine și de propria creație reprezintă valori tot mai greu de asumat. Expoziția ***Retrospektiv***, concepută pentru sălile generoase ale Muzeului de Artă din Iași, adăpostit în emblematicul Palat al Culturii, este o confirmare elocventă, în acest sens.

Conceput în discursul curatorial al Adinei Rențea, parcursul expozițional ne propune o privire de ansamblu ce reunește lucrări reprezentative din mai toate perioadele sale de creație. După un debut expozițional în manieră neoexpresionistă (Galeria Simeza, 1989), când compozițiile sale au reușit să își găsească o bună identitate, artistul își dobândește recunoașterea în spațiul Țărilor de Jos, la începutul anilor '90, practicând o pictură în tempera ce mixa neorealismul cu glasiurile picturii flamande. Interesul său a evoluat ulterior, după trecerea în noul mileniu, spre elaborări tot mai complexe în care conturul material al obiectelor începe să se estompeze privilegiind apariția unor spații cromatice tot mai largi. Forma devine mult mai epurată, fără însă a fi anulată, începând treptat să migreze spre o redare mult simplificată, în favoarea unor orgolioase demonstrații de tehnică.

Aceste dezvoltări la nivel formal nu reprezintă o schimbare propriu-zisă. Este mai curând evoluția firească a unui traseu artistic care a debutat acum mai bine de trei decenii într-o formulă vizuală coerentă în pofida unor aparent diferite făgașe stilistice. Este mai ușor de reperat acum faptul că, încă de la debut, lucrările sale au atras atenția prin severitatea tematică a registrului, destul de restrâns de altfel, și prin simplificarea extremă a formelor care se înscriu lapidar în mase compacte de culoare. Gestul pictural este îndelung cumpănit ca și cum rapiditatea execuției ar putea să primejduiască elocvența finală a imaginii. Această egalitate a tratării părților componente nu generează monotonie vizuală ci, dimpotrivă, incită explorarea. O abordare premeditată a temei, precum și repartiția complex elaborată a accentelor, face ca lucrările să fie percepute, în mod paradoxal, ca forme vizuale actuale, ancorate însă într-un timp greu de precizat. Artistul dispersează treptat, dar tot mai evident de la un ciclu la altul, argumentul figurativ, fără a lăsa însă impresia unei rupturi sau retractări, pentru că, de fapt, motivul este reluat și redat în transfigurări esențializate. Deși sunt păstrate accentele epice, investigația de natură estetică își concentrează atenția în perimetrul expresiv al imaginii. Piesele câștigă în profunzime, iar efectul indus este acela de „pictură pură". Trăită ca reflexie, arta sa capătă o consistență simbolică, de unde și impresia ieșirii din contingent. Impresie încurajată de artist care își concepe universul dincolo de actualitate dar nu și de timp cu toate că, cel mai recent ciclu, *The Garden of Wonders* a fost generat chiar de prezentul care a reușit să ne copleșească în ultimii doi ani. Preocuparea dominantă, și în aceste piese, este aceea de a le investi cu o consistență ideatică și artistică care le „atemporalizează".

Lucrările ultimei perioade marchează o etapă de cercetare fertilă, unde pictorul mizează, în continuare, pe resursele unui realism de inspirație onirică. O senzație fluidă de visare, induce aura de mister sau tensiunea unei așteptări neîmplinite, stări pe care le întâlnim de-a lungul întregii sale creații.

Privită din această perspectivă pictura sa este bine sincronizată cu peisajul artistic contemporan al *Noului Realism*, împărtășit mai puțin de colegii săi de generație și mai mult de exponenții ultimului val. Ceea ce îl individualizează totuși de aceștia este modul de raportare la actul de creație. Dacă generația tânără cultivă o „secularizare" a sentimentului încercând programatic o obiectivare față de motiv, Mircea Novac, dimpotrivă, caută acest tip de implicare care îi facilitează accesul la „trăire" sau, mai curând, la ambiguitate și misterul ei. Poziționarea sa în metisajul multidisciplinar al artei contemporane românești este una de anduranță, ea aparținând, oricât ar părea de surprinzătoare afirmația, unei forme tacite de protest. Într-un peisaj dominat de diverse neoavangarde el pledează pentru o artă elaborată pe criterii estetice de gândire și de sensibilitate plastică.

Iar în acest sens, *Retrospektiv* ne oferă o imagine edificatoare asupra picturii sale care confirmă amprenta artistică a lui Mircea Maurice Novac, aceea a unui neorealist pasionat de excesele de virtuozitate, dar nu și de cele de gratuitate.

●● **Cătălin Davidescu**

arte

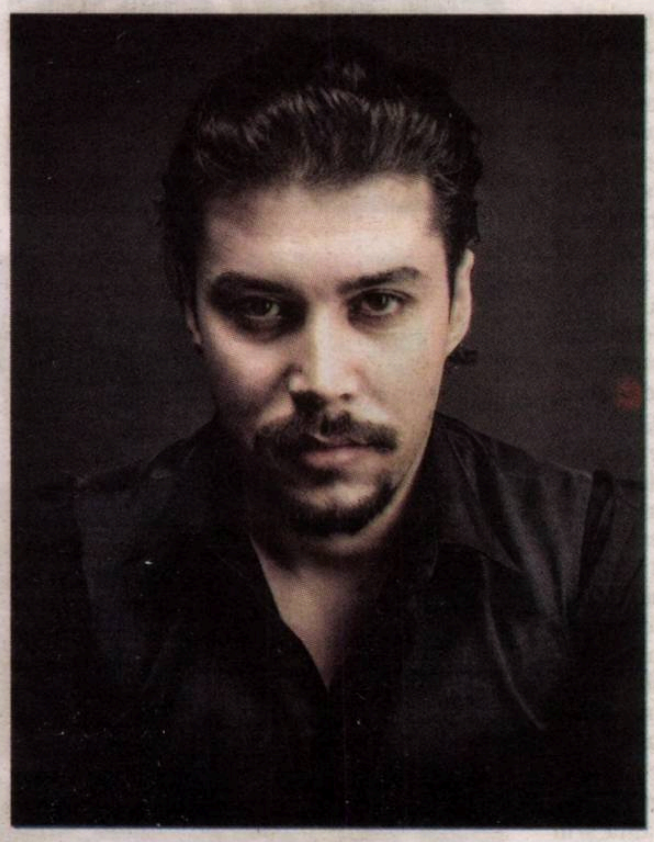
• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

adaptabilități dureroase și altele ingenioase...

Cum să privești altfel momentele actualei stagiuni bucureștene de concerte atunci când urgia pandemică își dă mâna cu un întreg complex de stângăcii administrativ organizatorice. Nu poți să nu realizezi, multe decurg din situația haotică de natură politică generată. Iar urmările în planul cultural, cel al vieții de concert, sunt evidente.

Fapt fără precedent, Orchestra Națională Radio, una dintre cele mai bine cotate colective simfonice de acest fel în plan european, a fost nevoită a-și anula o serie de concerte. Iar aceasta nu din considerente de ordin sanitar. Ci din motive strict organizatorice ce vizează gestiunea defectuoasă în timp, la nivelul conducerii Societății Române de Radiodifuziune. Recent au fost anunțate și apoi anulate momente importante ale actualei stagiuni. Caut și nu găsesc printre amintirile mele, din ultima jumătate de secol, momente similare. Au fost anulate două concerte ce puteau deveni cu siguranță memorabile, cele dedicate presonalității marelui artist argentinian, instrumentist virtuoz și compozitor, Astor Piazzolla; centenarul nașterii sale nu mai poate fi marcat public nici măcar *on line*. A fost anulat un concert realizat în colaborare cu Institutul Polonez. „Proiectul Electric", concert susținut de doi minunați muzicieni, de Matei Ioachimescu și Cristian Lolea, a fost și acesta lăsat de-o parte; este de sperat, doar pentru moment.

Nu a rămas, însă, în neant – aici în Studiol de Concerte din Str. General Berthelot, în zilele sfârșitului de octombrie – momentul aniversar dedicat centenarului inființării Radiodifuziunii Române. Concertul O.N.R., moment simbolic, a fost susținut sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal. A fost prezentată mișcarea simfonică Muzica pentru Radio, de Filip Lazăr, moment care a marcat, cu nouă decenii în urmă, încercările privind înjghebarea primului colectiv simfonic al instituției. Increzător în destinul acestuia, autorul dezvoltă o scriitură orchestrală virtuoză de puternic caracter stenic; iar aceasta pe parcursul unei mișcări simfonice de natură neoclasică. Este de amintit, lucrarea a fost condusă în primă audiție de însuși maestrul Mihail Jora în calitate de șef de orchestră, factor activ în nașterea ansamblului! Același spirit constructiv susținut de tensiuni expresive ample, au putut fi urmărite în definirea *Simfoniei a doua, în re major*, de Beethoven, lucrare a maturității timpurii a autorului, lucrare pe care șeful de orchestră o gândește în mod firesc în sensul evoluției ulterioare a simfonismului romantic de clasică proveniență. Personal consider că momentul de specială atracțiozitate al serii de muzică l-a constituit realizarea *Concertului în do major, nr.21* de Mozart, cu susținerea solistică a pianistului româno-lusitan Constantin Sandu; dispune de o cultură stilistică ferm stăpânită în relație cu elocvența bunei comunicări; pe parcursul acesteia, logica construcției frazei muzicale este susținută de o aleasă cultură a sunetului, de o sensibilitate ce decurge în mod firesc din natura însăși a muzicii. Fraza muzicală are o fluență cuceritoare, jocul pianistic dispune de acuitate, de strălucire. Este o realizare solistică pe care ai putea-o întâlni în locurile foarte bune în care se face muzică bună în Europa.



Basul Leonard Bernad, recent intrat în trupa soliștilor Operei bucureștene, și-a făcut debutul în spectacolul *Faust*.

La Filarmonica bucureșteană concertele anulate sau cele desfășurate fără public în sală, au fost mai puține. Devenită obsesivă, „distanțarea" în scenă a muzicienilor instrumentiști, își are urmările ei. Este drept, numărul corzilor a putut fi redus; dar al suflătorilor în niciun caz! În consecință, aceștia din urmă au riscat a copleși sonoritatea generală. A contat măiestria, perseverența dirijorului în a echilibra sonoritățile. Căci, ne aducem aminte, o veritabilă catastrofă s-a produs cu prilejul recentei programări a *Simfoniei în re minor* de Beethoven. Primele trei părți au fost aproape de nerecunoscut!

Dirijorul Christian Badea a urmărit cu bună știință acest aspect alegând un repertoriu ce necesita o formație relativ restrânsă, anume, prioritar, repertoriul mozartian. Simfoniile supranumite *Linz* și *Haffner*, realizarea acestora a constituit un bun prilej privind ceea ce am putea numi drept munca de laborator, cizelarea eficientă a sonorităților în ansamblu; aceluiași scop i-a slujit și programarea *Serenadei în do major* de Ceaikovski. Am audiat cu bucurie – recunosc, pentru prima dată în public – *Dublul concert în mi minor pentru vioară, violă și orchestră* de Max Bruch; este o muzică spumos-romantică, încântătoare, dăruită nouă cu entuziasmul unei comunicări virtuoze, de violonista Mihaela Martin, de violistul Răzvan Popovici.

Am avut parte, de asemenea, de câteva surprize dintre cele mai importante. Mă refer la realizarea cu totul impresionantă a suitei enesciene *Impresii din copilărie*, lucrare ce și-a găsit locul firesc în suita concertelor ediției din acest an a Festivalului Sonoro, anume în concertul susținut la Ateneul Român. Violonistul Gilles Apap și pianista Diana Ketler au definit valorile acestei lucrări în sensul unor raporturi de subtil rafinament timbral, aspect condiționat de sfera de înaltă spiritualitate a acestor pagini atât de originale în muzica primei jumătăți a secolului trecut. Complexul valorilor intonațional timbrale, menite a fi revelate de evoluția violonistică, a urmat cu specială acribie indicațiile partiturii!... greu de respectat în integralitatea lor, în muzica enesciană.

A constituit o bucurie faptul că evenimentul devenit tradițional, eveniment de muzică actuală organizat de Uniunea Compozitorilor – UCMR, a fost susținut în a XVI-a ediție a sa evocând valorile de semnificație ale creației actuale. *Planetarium* – titlul ediției din acest an, și-a propus a explora valorile cosmosului sonor al imaginației umane. Cu totul captivante în acest sens mi-au apărut orientările componistice actuale ale compozitoarei Mihaela Vosganian pe direcția unui concept nou imaginat de domnia sa, anume Trans-realismul arhetipal.

Pe de altă parte, recitalul duo-ului cameral susținut de harpista Maria Bîldea, de violonistul Sergiu Nastasa, a evidențiat valori timbrale de mare prețiozitate muzical-poetică pe parcursul lucrării *Rezonând în viitor*, datorate lui Vlad Ulpiu, sau aducând un spectacol de autentică strălucire virtuoză pe parcursul lucrării *Requiem* pentru harpă solo, lucrare scrisă de Dan Dediu în urmă cu peste trei decenii. Un recital de interes special a fost cel datorat acordeonistului moldovean Ghenadie Rotari, muzician ce dispune de un covârșitor talent al comunicării privind explorarea unor sonorități nebănuite ale instrumentului său.

Așa cum era firesc, un moment comemorativ aparte a fost dedicat regretatului compozitor Octavian Nemescu.

Greu de explicat, nici Formațiile Muzicale Radio și nici Filarmonica bucureșteană nu au creat evenimente speciale dedicate personalității maestrului Mihail Jora, creator prolific, profesorul unor însemnate generații de muzicieni, unul dintre factorii activi ai vieții noastre muzicale în deceniile de mijloc ale secolului trecut. Căci s-au împlinit recent un secol și încă trei decenii de la nașterea maestrului și cincizeci de ani de la trecerea sa în eternitate. Momentul nu a fost lăsat uitării de către Uniunea Criticilor Redactorilor și Realizatorilor Muzicali. În buna organizare a acestui forum și cu spijinul AFCN, fond al Ministerului Culturii, Muzeul Colecțiilor a găzduit un concert cameral de muzică românească ce a cuprins inclusiv creații importante ale maestrului. Luminița Arvunescu, redactor al SRR, gazdă a evenimentului, a însoțit un prețios mănunchi de tineri muzicieni performeri, pe pianiștii Raluca Știrbăț, Daniel Ciobanu, Ștefan Doniga, pe soprana Laura Tătulescu, pe violonista Diana Jipa. Au fost prezentate lucrări instrumentale și lieduri ale maestrului Jora, de asemenea lucrări ale compozitorilor Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Gheorghe Dumitrescu, Romeo Alexandrescu.

La Opera bucureșteană, pe de altă parte, reorganizarea conducerii artistice și administrative aduce semne bune! Deși interimari, oamenii direcției actuale s-au pus pe treabă! A fost invitat – nu fără peripeții de ordin administrativ – marele dirijor francez Frédéric Chaslin. Dispune de o uriașă experiență în domeniul teatrului muzical, iar aceasta în cele mai importante case de operă ale lumii muzicale actuale. Evident, s-a lucrat prioritar în zona aparatului orchestral. S-a dobândit o sporită coerență. Iar aceasta deși disponibilitățile membrilor ansamblului, uzanțele împământenite nu pot fi schimbate de la un moment la celălalt. S-a acționat în zone muzical stilistice distincte; mă refer la spectacolele ce țin de teatrul muzical mozartian, de opera italiană, de opera franceză, la spectacolele *Nunta lui Figaro*, *Aida*, *Faust*, spectacole ce înfățișează publicului actual puneri în scenă desuete, împrospătate stângaci, numere de balet de viziune lipsită de imaginație; le am în vedere pe ultimele două. Pe această direcție, conducerea actuală are de acționat intens! Aplecându-se prioritar asupra aparatului orchestral, dirijorul oaspete a plasat în plan secundar raporturile cu evoluția scenică. În destule momente evoluțiile vocale solistice au fost covârșite de sonoritățile orchestrei! Soliștii ? Au evoluat în zona așteptărilor. Este de remarcat, este de salutat intarea tânărului bas Leonard Bernad, cu rolul Mefisto, în trupa de soliști a Operei bucureștene; și-a făcut un debut mai mult decât promițător! ...din punct de vedere scenic, din punct de vedere vocal. Are de remediat câteva deficiențe de pronunție; ...și rolul se înscrie în zona unor reușite bine primite de publicul meloman, de publicul de specialitate.

P.S. nu pot să nu rememorez din montările anterioare ale operei *Faust*, momentul coregrafic fulminant, „Noaptea valpurgică", imaginat de marele coregraf Oleg Danovski și susținut cu participarea acelor fabuloase vedete ale timpului care au fost Irinel Liciu, Valentina Massini... O tempora! ●

AREAL

un nou spațiu deschis dansului contemporan

Foto: Alina Ușurelu

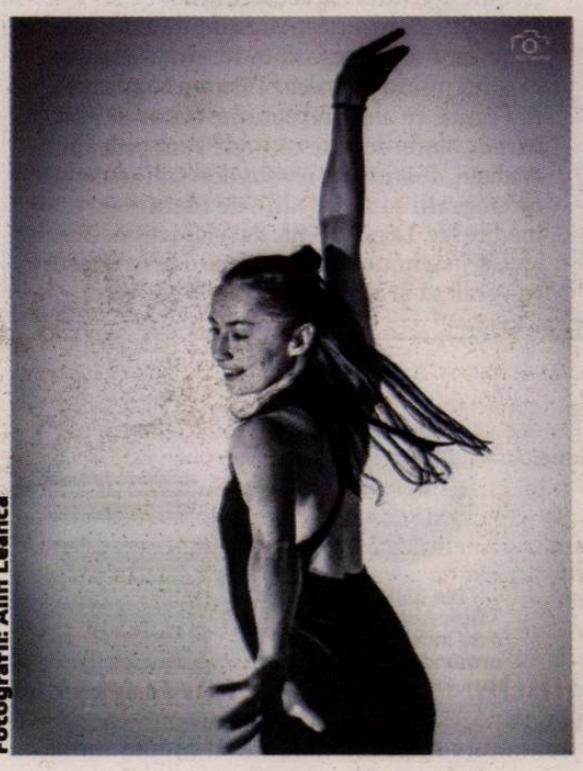
Am ajuns, în sfârșit, cu oarecare întârzire față de momentul inaugural, la noul spațiu dedicat dezvoltării dansului contemporan de la noi, centrul AREAL, un spațiu destul de larg și bine dotat, situat într-o veche casă boierească, în miezul cultural al capitalei, în spatele Ateneului Român. Prima întâlnire la care am participat a fost un experiment de poezie și dans, pus în pagină de coregraful Cosmin Manolescu și poetul Mugur Grosu. Întâlnirea celor două arte s-a petrecut adesea de-a lungul anilor, a zecilor de ani, de la *Duhovniceasca* lui Arghezi, dansată de Mitiță Dumitrescu, la recitalurile de poezie și dans din anii '70, din *Miniaturi lirice și coregrafice*, în care versuri de Labiș, Blaga, Philippide sau Nichita Stănesccu s-au alăturat unor creații coregrafice ale Alexei Mezincescu. Dar de astă dată, ineditul a constat în faptul că nu s-a pornit de la poezie, ci versurile s-au construit treptat, pe măsură ce poetul urmărea evoluțiile succesive ale dansatorului-coregraf, care și-a rememorat secvențe din unele creații anterioare.

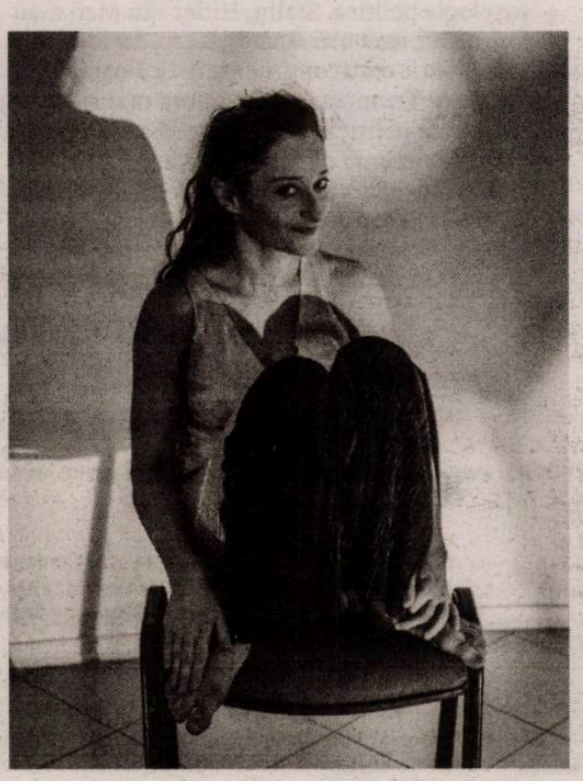
După acest prim contact cu acest spațiu dedicat dezvoltării sectorului coregrafic independent, cu un profil interdisciplinar, în care funcționează și ateliere, cursuri pentru artiști, dar și pentru amatori și care oferă și rezidențe, precum cea oferită în prezent Alexandrei Gîrbea din Timișoara, am urmărit creația colectivă *În căutarea corpului pierdut*. Cei patru coregrafi – prin asocierea cărora a luat ființă acest spațiu oferit creației de dans contemporan – sunt Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu și Valentina De Piante. Toți patru au deschis o nouă cărare în universul larg al dansului contemporan. Această cărare are un profil propriu, diferit de cel al spectacolelor care se desfășoară la Centrul Național al Dansului București și la LINOTIP, unde relația dintre artiști și public se desfășoară în formula clasică – artiștii sunt pe scenă, publicul în sală. La AREAL artiștii și publicul sunt în același spațiu și anume în una dintre camerele unui apartament, folosite pe rând, aleatoriu, publicul deplasându-se odată cu interpreții dintr-o încăpere în alta. Formula, folosită mai demult pe plan european a fost introdusă la noi de Cosmin Manolescu începând de prin 2011, odată cu *Spectacolul instalație pentru o cameră de hotel*, desfășurat într-un apartament al Hotelui Intercontinental, unde spectatorul venea în contact direct cu opera, unii fiind derutați, alții intergrându-se și chiar participând la această nouă formulă postmodernă. Și cum primul dintre cei patru mai sus numiți care au avut ideea creării acestui spațiu a fost Cosmin Manolescu, el i-a convertit la această formulă și pe ceilalți trei coregrafi. Astfel de contaminări s-au mai produs și pornind de la Valentina De Piante către ceilalți coautori. De-a lungul anilor, Valentina De Piante nu și-a folosit doar corpul ca formă de exprimare, ci și glasul, cu care modelează un fel de coregrafie sonoră. Vorbesc de o coregrafie sonoră deoarece sunetul prelungit nu este mereu același, ci este continuu modulat. Și Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld și Cosmin Manolescu și-au însușit și ei această tehnică vocală. Spectacolul desfășurându-se într-un apartament cu un public nu prea numeros, iubitor de experiment și cât de cât familiarizat cu dansul contemporan, mi-a evocat în minte saloanele literare sau saloanele muzicale din secole trecute, care se desfășurau în casa unui protagonist, la ele participând o mână de literați sau de muzicieni. La AREAL va trebui, treptat, să fie captat un public mai larg.

Cei patru dansatori-coregrafi au evocat în secvențele din prima cameră fragmente din creații anterioare, de unde și titulatura spectacolului, având la îndemână un cuier cu felurite costume. Pe Valentina De Piante, pe Cristina Lilienfeld și pe Cosmin Manolescu i-am urmărit de-a lungul anilor în majoritatea creațiilor, singura despre care știam foarte puțin fiind Alexandra Bălășoiu. Și ca de obicei m-a interesat să-i descopăr plastica proprie corporală. Primul lucru încântător pentru mine în acest spectacol a fost tocmai plastica corporală valoroasă, dar cu totul deosebită, a tuturor celor trei interprete, Valentina De Piante, Cristina Lilienfeld și Alexandra Bălășoiu, în secvențele din diferitele camere ale apartamentului. În una dintre ele a fost exploatat anotimpul în care ne aflăm, toamna generoasă în frunze ruginii, de care s-au folosit dansatorii, nud (Cosmin Manolescu) sau seminud, îngropați de-a dreptul în frunze sau cu ele prinse în părul lung al celor trei dansatoare. Ce m-a crispat la un moment dat a fost pomenirea fără rost de către Valentina De Piante a unui sfânt și a Maicii domnului. Este o coregrafă pe care o apreciez în mod deosebit și îi urmăresc creațiile de timp îndelungat, cât și activitatea pedagogică (profesor universitar), dar se pare că într-o democrație, ideea că libertatea mea nu trebuie să îngrădească libertatea de gândire și simțire a celorlalți este un lucru dificil de înțeles.

Deci, inaugurarea la AREAL a unui nou spațiu pentru dans contemporan este totodată și inaugurarea unei noi cărări, a unui nou drum în cadrul mai larg al dansului contemporan, cu accentul pus pe experiment.

●● Liana Tugearu





Fotografii: Alin Leancă

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

priorități

Săptămâna trecută am putut vedea și chiar am văzut, în două seri la rând, pe canalul TVR3, Gala Premiilor Scriitorii Anului, transmisă de la Iași. A fost o reușită evidentă. E de subliniat profesionalismul echipei de la Studioul Iași al TVR, care s-a asociat cu inițiatorii acestui proiect cultural major pentru literatura noastră de astăzi. Meritele acestei realizări se împart între organizatorii ieșeni, sprijiniți generos de primăria din capitala Moldovei, și cei din aparatul central al Uniunii Scriitorilor. Gala a fost remarcabilă prin calitatea deosebită a celor care au participat la ea: membrii juriului, premianții lunilor și ai anului. Laolaltă, ei au izbutit să dea o imagine elocventă privind valoarea la vârf a literaturii române vii. Însă, pentru punerea în operă a unui astfel de proiect menit să susțină și să promoveze literatura română actuală, cei care s-au încumetat la acest efort au avut de depășit o sumedenie de piedici, neștiute. Generate, în primul rând, de puținătatea fondurilor de care dispune Uniunea Scriitorilor. Chiar la această ediție a Galei, pe lângă ajutorul financiar dat de Ministerul Culturii, s-a depus o cerere la Secretariatul General al Guvernului și s-a convenit ca acesta să acorde o sumă strict necesară pentru derularea programului. În virtutea asigurărilor primite, Uniunea Scriitorilor a efectuat plățile stabilite, dar angajamentul instituției guvernamentale n-a fost onorat. E doar un exemplu din lungul șir de surprize neplăcute de care avem parte ori de câte ori încercăm să colaborăm cu instituții ale statului. (Să nu mai pomenim aici de acel control de la Finanțe, cu un raport strigător la cer de răuvoitor.) În loc să ne sprijine, instituțiile statului, iată, ajung să ne pună bețe-n roate. E grav dacă guvernanții, cei care poartă responsabilitatea bunului mers al lucrurilor în țară, nu realizează importanța vitală a culturii în progresul unei nații. Când ne gândim la dificultățile nenumărate cu care ne confruntăm permanent, ne vine în minte cazul făcut public recent de unele ziare și televiziuni: primarul unui sector din București a organizat un test prin care a verificat nivelul de cunoștințe al polițiștilor locali din acel sector. Testul era necesar ca o formă de selecție, fiindcă erau prea mulți angajați (400 în total!) și se voia păstrarea în funcție doar a unei părți dintre ei (300 de polițiști). S-a constatat cu stupoare, în urma concursului, nu doar că mulți dintre ei n-aveau minime cunoștințe profesionale, de legislație, dar și că nu știau nici măcar să scrie și să citească: analfabeți funcțional. Dacă înmulțim 6 sectoare ale Capitalei cu 400 de polițiști locali iese un număr uriaș, care ne sperie: rezultă că din banii contribuabililor sunt plătiți vreo 2400 de astfel de polițiști locali! Ne gândim imediat la ograda noastră, adică la cei nici 30 de angajați ai instituției pomenite aici, Uniunea Scriitorilor, cu un aport considerabil la ființarea și afirmarea literaturii române: pentru ei aproape nu există bani de salarii. (Să fim bine înțeleși, e vorba de salarii mult mai mici decât ale respectivilor polițiști locali!) Comparația ne lasă un gust amar: încă o dată zicem, vai de țara care nu-și cunoaște prioritățile și risipește banii aiurea, după o scară de valori anapoda. ***(Cronicar)*** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Și dacă tot am vorbit despre alegeri. În condițiile înfrângerii lui Trump, contextul politic american a devenit preocupant nu numai pentru cetățenii Statelor Unite, ci pentru întreaga lume, prin acțiunile și deciziile lui Donald Trump, cu efecte îngrijorătoare. „Trumpism-ul" are un corespondent într-un curent ideologic din România? Ați întâlnit atunci când erați activ politic ceva care să semene cu forma de filozofie politică și de acțiune ideologică a lui Trump?

Să încep cu sfârșitul întrebării tale: ideologia și politica lui Trump sunt „originale" doar în istoria Statelor Unite. Asta, dată fiind solida tradiție democratică a marii țări de peste Ocean. Ca și Constituția, neschimbată, doar amendată, timp de 300 de ani. Ambele au făcut puțin probabile regimurile autoritare, ca să nu mai vorbim de dictaturi. În alte părți ale lumii, au existat numeroși Trumpi, mai mari sau mai mici, în raport de numărul de locuitori. Conform acestui criteriu al arbitrariului autoritar, beneficiem de Putin, Erdogan, Viktor Orban, ca să nu mai vorbim de liderul chinez, și asta, rămânând la contemporani, căci în trecut dictatorii au fost uriași, Stalin, Hitler, Mao și, mai pe măsura noastră, Ceaușescu. Mă întrebi de *forma* ideologiei și politicii lui Trump, așa că pot spune că ți-am răspuns. Fondul e altceva. Nici în această privință Trump nu este original. „Să facem din nou America mare!", sloganul lui principal, se regăsește în multe cazuri, cu adaptările de rigoare. La noi, Vadim Tudor e un exemplu de naționalism emfatic, la ruși, țarul Putin, la maghiari, clona lui, Orban, și așa mai departe sau mai aproape, până hăt în a Turkiei floare pe care o culege cu mână de fier sultanul Erdogan. Original cu adevărat, Trump a fost doar în ce privește firea lui: nebun de-a binelea. Nu simt nevoia niciunui bemol. Cel mai clar exemplu, de la Nero încoace, de patologie politică. Stalin, Hitler sau Mao n-au fost, nici ei, mult mai sănătoși la cap, dar ideologia și politica le erau congruente în ticăloșia lor, în vreme ce Trump a excelat în cea mai ridicolă bufonerie politică. Că înfrângerea lui a putut crea evenimente de felul celui de la Capitoliu, asta nu înseamnă altceva decât că, în istorie, bufoneria are adesea o latură tragică. Trump este un personaj tragi-comic, inexplicabil într-o țară ca SUA, dar cât se poate de real, din nefericire. Iată, nasc și în America monștri.

„Ziua Culturii Naționale", dedicată lui Eminescu pe 15 ianuarie, a prilejuit diverse contribuții. Culturale și nu numai. Un politician USR a susținut că Eminescu, dacă ar fi trăit azi, ar fi avut opțiunile USR. Un altul, de la AUR, a susținut că Eminescu ar fi împărtășit valorile AUR.

Dvs. ce credeți? Este vreunul dintre cei doi mai aproape de adevăr? Sau o asemenea actualizare contrafactuală este inadecvată din orice direcție ideologică ar fi făcută?

E semnificativ că îți vin în minte, vorbind de 15 ianuarie, întâmplări așa zicând negative. Amuzante, dacă n-ar fi triste. Ba chiar jalnice. De exemplu, declarațiile lui Iulian Bulai, președintele Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, un june userist, cum că Eminescu ar fi fost de acord cu tăierea pensiilor speciale (ce nu știe Bulai este că Eminescu avea un motiv personal să...nu voteze o astfel de lege: consiliul local Botoșani i-a respins o astfel de solicitare în ultimii ani de viață!) sau cu „fără penali în funcții publice", ba chiar cu grăbirea construcției autostrăzilor în România, toate aflate în programul USR. E vorba de o idioțenie fără margini, nu mai e cazul să precizez. Cât privește AUR, ei bine, „doctrina" (simt nevoia ghilimelelor) partidului lui George Simion e înrudită cu a lui Eminescu, fie și numai prin naționalism, sub rezerva că situația istorică era cu totul alta în a doua parte a secolului XIX decât în prima parte a secolului XXI. Și Ceaușescu în Epoca de Aur (uite cum ajungem să detestăm un cuvânt!) paria pe Eminescu, și el cita din *Doina*, la o plenară a CC al PCR, cele mai xenofobe versuri ale poetului. AUR și Eminescu sunt totuși ca nuca-n perete. AUR e o clonă a național-comunismului ceaușist. Ideologia eminesciană era una organică. A lui Simion este una caricaturală. Atingerile dintre ele trebuie considerate accidentale.

Știi ce părere am despre transformarea aniversării lui Eminescu într-o festivitate națională, în care emfaza prevalează asupra conținutului. În Franța, cu ale cărei cutume culturale sunt la curent, astfel de date rotunde sunt prilejuri de reeditări, de aricole în reviste, de studii academice, monografii sau biografii, de identificarea de inedite etc. La noi, nimic de felul acesta. Ocazie ideală, în schimb, pentru tot soiul de trompetiști culturali să-și arate măiestria. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

51-52

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 3 decembrie 2021 36 de pagini 4 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

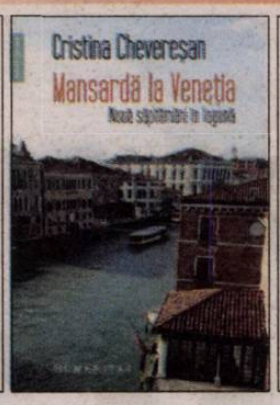
Alexandru
Ciorănescu despre
Ion Barbu

NOMINALIZĂRI LA *premiul* CARTEA ANULUI 2021

ediția a XX-a

Dintre zecile de propuneri făcute de colaboratorii revistei România literară privind titlurile apărute în perioada decembrie 2020 - noiembrie 2021, juriul pentru Premiul Cartea Anului 2021, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Pătrășconiu și Răzvan Voncu, a ales prin vot nominalizările la Premiul Cartea Anului 2021 decernat de România literară. Numele laureatului va fi făcut cunoscut pe site-ul revistei la începutul lunii decembrie.

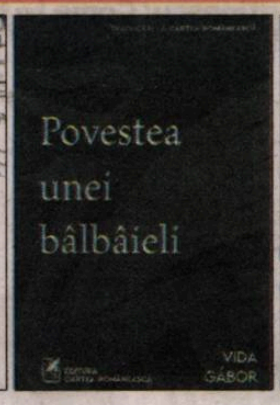
Sorin Alexandrescu, *Lumea incertă a cotidianului*, Editura Polirom, Iași



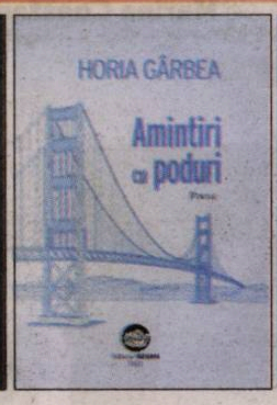
Cristina Chevereșan, *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună*, Editura Humanitas, București

Corina Ciocârlie, *București, kilometrul zero. O istorie ilustrată a călătoriilor literare*, Editura Tracus Arte, București

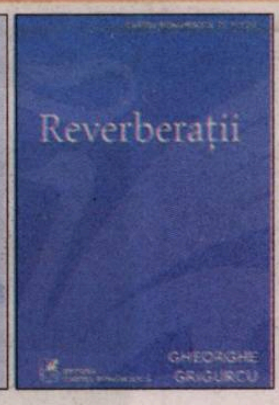
I. Funeriu, *Introducere în ortotipografie*, Editura Brumar, Timișoara



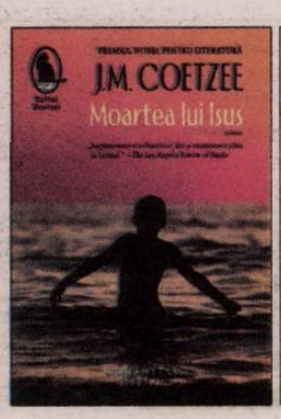
Vida Gábor, *Povestea unei bâlbâieli*, roman, Editura Cartea Românească, București



Horia Gârbea, *Amintiri cu poduri*, poezie, Editura Neuma, Apahida, județul Cluj



Gheorghe Grigurcu, *Reverberații*, Editura Cartea Românească, București

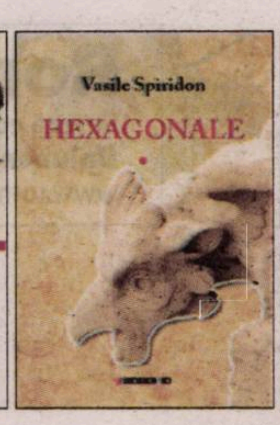


Irina Horea pentru traducerea romanului *Moartea lui Isus* de J.M. Coetzee, Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București

Ioan Moldovan, *Viața fără lume*, Editura Junimea, Iași

Ioan T. Morar, *Când plouă mă numesc altfel*, Baroque Books & Arts, București

Andrei Oișteanu, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Editura Polirom, Iași



Vasile Spiridon, *Hexagonale*, I, Editura Eikon, București

George Volceanov, *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediții*, Editura Tracus Arte, București

Mihai Zamfir, *Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, Iași

Conform regulamentului, cărțile publicate de redactorii revistei și cărțile laureaților din anii precedenți nu sunt luate în considerare.

ancheta R. l.

Defecte personale, defectele celorlalți

Puzzle de Gabriel Chifu

Semnează: Adrian Alui Gheorghe, Hanna Bota, Daniela Crăsnaru, Daniel Cristea-Enache, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Andrea H. Hedeș, Vasile Igna, Adrian Lesenciuc, Virgil Mihaiu, Cornel Nistea, Olimpiu Nușfelean, Irina Petraș, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Vasile Popovici, Simona Preda, Flaviu George Predescu, Andreea Răsuceanu, Vasile Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Alex. Ștefănescu, Florin Toma, Laurențiu-Ciprian Tudor, Lucian Vasiliu, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian

Redacția
vă urează
Crăciun tihnit
și
sărbători fericite!

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Alexandru Ciorănescu despre Ion Barbu – 3** ● Poemul săptămânii de **Grete Tartler – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Defecte personale, defectele celorlalți – 4** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Un pronume buclucaș – 5** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: A fost sau n-a fost comunism? – 5** ● Avanpremieră editorială **Mircea Mihăieș: Un curcubeu tăiat în două – 6-7** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Un eseist literar de clasă – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Scriitor de limbă română – 9** ● **Ancheta R.l. Defecte personale, defectele celorlalți – 10-24** ● Poeme de **Vasile Dan – 25** ● **Ion Bogdan Lefter: Traian T. Coșovei sau „Traian-Te" sau – simplu – Traian... – 26-27** ● **Horia Gârbea: Fumurile personajelor – 27** ● Cartea de eseistică **Andrea H. Hedeș: Dincolo și dincoace de oglindă – 28** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Procesul comunismului în post-istorie – 28** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Et in Cașvana ego – 29** ● **Vasile Spiridon: Caritas-ul urărilor – 29** ● Calendar **– 30** ● Corespondență din Paris de **Constantin Zaharia: A vedea Parisul. Și a-l vedea din nou – 31** ● **Adrian Lesenciuc: Romanul conștiinței fără memorie – 32** ● **Edward Sava: Pictura modernă, între figurativ și abstract – 33** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Lady Di Spencer – 34** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Come to the cabaret – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-18), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 19-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*

nicolae manolescu

Alexandru Ciorănescu despre Ion Barbu

Însemnările care urmează nu sunt, propriu vorbind, o cronică literară la *Scrieri despre literatura română* de Alexandru Ciorănescu*. Îi las lui Daniel Cristea-Enache plăcerea de a comenta cartea, al cărei text a fost „îngrijit și editat" de Mircea Anghelescu, autor și al unui *Cuvânt înainte*, pentru Editura Spandugino, 2021.

Dintr-un motiv care se va ghici mai încolo, mă voi ocupa exclusiv de mica monografie *Ion Barbu*, cel mai amplu text din volum, 170 de pagini, probabil și cel mai recent din toate ale autorului. Spun probabil, fiindcă nu știu care sunt criteriile selecției, studiile din volumul de față nefiind nici măcar datate, iar ordinea, nelămuritoare. Nu există, de altfel, obișnuita *Notă asupra ediției*. În *Cuvântul înainte*, Mircea Anghelescu se referă în trecere la vasta operă critică a autorului, stăruind pe „prima cercetare de amploare" și anume studiul despre Alexandru Depărățeanu, publicat în 1936, cu ocazia centenarului scriitorului. Monografia *Ion Barbu* a cunoscut o ediție americană în 1981, fiind reluată în 1996 în limba română, care este și limba în care a fost scrisă. De altfel, editarea operei integrale a lui Alexandru Ciorănescu în România este abia la început. Criticul a trăit după Al Doilea Război Mondial în străinătate.

Mica monografie *Ion Barbu* e scrisă relativ târziu, când autorul avea 70 de ani. Este un studiu laborios și didactic, nu lipsit de ipoteze personale, majoritatea datorate cunoștințelor enciclopedice ale comparatistului. Acoperă atât poezia, cât și proza scriitorului, mai puțin extraordinarele epistole adresate lui Tudor Vianu, nepublicate încă în 1981. În schimb, bibliografia românească referitoare la Ion Barbu, care îi putea fi cunoscută lui Alexandru Ciorănescu, este cu mult mai bogată. Baza o reprezintă pentru monografist studiul lui Tudor Vianu din 1935, pe care îl consideră neegalat de toate cele de până la data când își scrie propriul studiu. Citate adesea sunt apoi cartea de amintiri a Gerdei Barbilian, când e vorba de viața poetului, și ediția *Pagini de proză* a lui Dinu Pillat. Dintre contribuțiile propriu-zis critice, unele absolut remarcabile, apărute înainte de 1981, autorul monografiei nu pare a avea idee. Se referă o dată la o prefață a lui Marin Mincu și o dată la un articol insignifiant al lui C. Ciopraga. Un interes ceva mai mare îi acordă studiului lui Basarab Nicolescu. Nicio referire la contribuțiile unor Crohmălniceanu, Teodorescu, Mincu (dincoace de prefața cu pricina), Papahagi, Manolescu și mulți alții. (M-am lăsat la urmă din modestie: am fost primul care a scris despre Ion Barbu după 1947, și anume o cronică la ediția Al.Rosetti-Liviu Călin din 1965, ca să nu mai vorbesc de o conferință din 1964, din cadrul seriei inițiate de George Bălan la Conservator.) Mai curios este că nu sunt luați în considerare nici marii critici interbelici, Lovinescu (menționat într-o ordine secundară de idei), Călinescu din *Istorie*, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu sau Streinu.

O idee originală este influența lui Nietzsche asupra concepției artistice și implicit asupra poeziei și prozei lui Ion Barbu. Desigur, despre legătura dintre filosofia nietzscheeană și concepția poetului român s-a mai vorbit, începând chiar cu Vianu. Dar nimeni n-a identificat-o în toate straturile operei scriitorului, după cum nimeni nu i-a atribuit o asemenea anvergură. Alexandru Ciorănescu e și cel dintâi care are o perspectivă atât de precisă și de minuțioasă asupra culturii lui Ion Barbu, în privința temeiniciei căreia nu puțini comentatori au manifestat serioase rezerve. Competența în materie de comparatism îi permite lui Alexandru Ciorănescu să corecteze impresia acestor din urmă comentatori, chiar dacă se pare că nu i-a citit, care au constatat de obicei caracterul mozaical al motivelor poetice barbiene, împrumutate aleatoriu din surse foarte diverse. Eu însumi am crezut că așa stau lucrurile. O altă idee importantă constă în rolul teoriei și imaginației lui Poe în poezia, dar mai ales în proza lui Ion Barbu. O dovadă prețioasă ar constitui-o obscura parafrază la *Prăbușirea Casei Usher*, analizată extrem de minuțios, în ciuda imposibilității evidente de a o descifra sau chiar de a o citi. Ca și în cazul Nietzsche, și în cazul Poe, nu este Alexandru Ciorănescu cel dintâi care observă similitudini, dar atenția pe care le-o acordă acestora, vânate, în păduri necălcate de om, este mult mai mare decât oriunde.

Cea mai mare dificultate cu care s-au confruntat comentatorii este aceea a examinării poeziei barbiene. Și nu doar a celei considerate ermetice. Ciclul *Isarlîk* pune probleme doar aparent mai mici. Diferența constă în faptul că problemele ciclului care îl are protagonist pe Nastratin Hogea nu sunt atât de natură poetică, propriu vorbind, precum acelea din, să zicem, *Uvedenrode*, cât de natură culturală. Aceasta este, în fond, specialitatea lui Alexandru Ciorănescu. Analizele lui de poezie sunt descriptive și tematice. Noutatea și varietatea legăturilor și surselor lui sunt incomparabile. Analiza textului poetic este de obicei superficială, formală în spirit tradițional. Seamănă bine cu aceea a lui Șerban Cioculescu din cartea lui de pionierat în materie intitulată *Tudor Arghezi, poet obscur?* Sub acest raport, studiul lui Ciorănescu n-ar fi avut trebuință de un asemenea tratament, stadiul înțelegerii lui Barbu în 1981 nefiind acela al lui Arghezi în 1946. Dacă erau de corectat anumite lucruri în analiza poeziei lui Barbu, acestea nu erau unele banale, oarecum simpliste, cum ar fi falsa obscuritate arghezeană, denunțată de Șerban Cioculescu, ci, din contra, erau unele complicate și chiar sofisticate, în privința cărora părerile comentatorilor s-au aflat adesea în dezacord.

Nu încape îndoială că factura didactică, descriptiv-tematică, a demersului critic al lui Alexandru Ciorănescu se datorează stilului său personal care s-a format intelectual sub mâna unui istoric tradiționalist precum Nicolae Iorga și a unuia din primii comparatiști europeni, francezul Paul Hazard. Dar nu se poate să nu observăm că ignorarea criticii barbiene din România deceniilor 7 și 8 ale secolului XX a contribuit în bună măsură la inadecvarea comentariului lui Ciorănescu la textul extrem de inovator al poeziei barbiene. Asta, deși monografistul îl așază pe poet pe primul loc între confrații lui români. La fel cum instrumentul aproape exclusiv cultural l-a împiedicat pe Iorga să înțeleagă poezia modernă, limitându-i accesul doar la literatura veche și îndeosebi la aceea medievală, contactul precar cu critica modernă din țară l-a împins pe Alexandru Ciorănescu spre o analiză a temelor, motivelor și simbolurilor de inspirație culturală mai degrabă decât spre o analiză strict literară, adică estetică a textului. E onest să observ și că nu numai trăitorii în afară nu erau totdeauna conectați la situația din țară, ci și că noi, cei din țară, aflam târziu sau prea puțin din ce produceau cei din afară. Iată, în ce mă privește, am citit scrierile lui Alexandru Ciorănescu în țară, în interbelic, abia când lucram la *Istoria critică*. De cele publicate în Franța sau în Spania, n-aveam decât o vagă cunoștință. N-am avut cunoștință nici de ediția românească a monografiei *Ion Barbu* din 1996. (Editorul *Scrierilor despre literatura română* nu precizează editura la care a apărut.) De aceea n-am citat-o în a doua ediție a *Istoriei critice*. Și, evident, n-am folosit-o în capitolul despre Ion Barbu (care este forma finală și definitivă a comentariului meu, la cincizeci și cinci de ani de la cea dintâi). ●

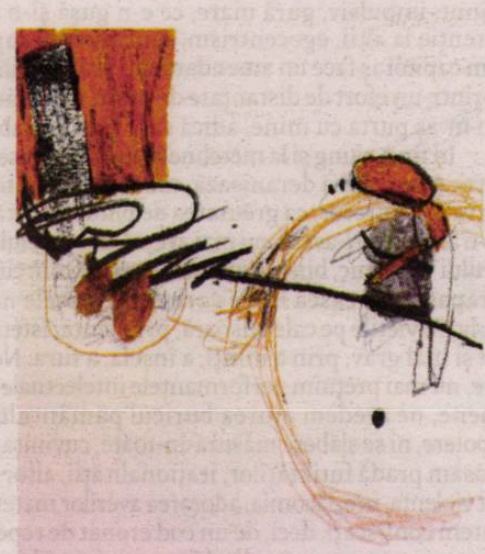
* Vezi date despre Alexandru Ciorănescu (1911-1999) în *Dinastia Ciorăneștilor*, **România literară**, nr. 47, 12 noiembrie 2021, p. 15.

• *poemul săptămânii de*

grete tartler

noiembrie

Noiembrie-și caută vorbele pe Dex online,
Ramuri se golesc de cuvinte,
S-a terminat cu seducția de alai
(vezi, rândunelele se duc/ câte-o mierlă,
câte-un cuc…)
Doar Săgetătorul săgetează-nainte.
Migrații pe cer, noi migranți pe pământ,
O jivină roșcată în pieptul lor.
Se visează-n bibliotecă, unde-i cald,
așteptând.
În topul căutărilor azi pe Dex a fost
„rozător". ●



actualitatea

• *puzzle de* **gabriel chifu**

defecte personale, defectele celorlalți

Se vorbește în spațiul public despre *statul eșuat* și despre direcția greșită în care ne îndreptăm. Și sunt voci dintre cele mai importante care fac astfel de afirmații. Dar, în fond, fiecare dintre noi constată cu propriii săi ochi că funcționarea societății românești actuale este deficitară în atâtea privințe. În fiecare zi avem parte de dezamăgiri, de parcă eșecul și alegerea mereu și mereu a căii greșite ar fi un dat ineluctabil al firii noastre.

Nu ne dovedim în stare să construim căi de transport, autostrăzi și căi ferate, nu ne dovedim în stare să avem școli și spitale în rând cu lumea/ ca lumea, nu ne dovedim în stare să administrăm decent Capitala, nu ne dovedim în stare să asigurăm un mediu normal de viață în orașele și în satele noastre (adică, alimentare cu apă, căldură, canalizare, nepoluare, curățenie, trafic etc.), nu ne dovedim în stare să înțelegem rostul înalt al culturii în traiectul unui popor și, înțelegându-l, să respectăm valorile culturale, nu ne dovedim în stare să ne apărăm de pandemia aceasta care ne-a lovit atât de crunt, nu ne dovedim în stare să edificăm instituții ale statului moderne, funcționale, corecte, nu ne dovedim în stare să găsim, luni și luni în șir, o formulă viabilă de guvernare a țării, nu ne dovedim în stare...: lista neîmplinirilor este atât de lungă că nu ne-ajung paginile revistei ca să le înșirăm pe toate.

Și atunci, dacă lucrurile nu merg bine, se cade să ne întrebăm ce anume ne ține pe loc ori chiar ne trage înapoi. Se cade, cu alte cuvinte, să ne scrutăm pe noi înșine, într-un exercițiu de luciditate și de sinceritate, și să vorbim despre defectele pe care le descoperim la oamenii din jur, la noi toți cei care compun acest popor. Cusururile, lipsurile odată recunoscute sunt nu pe jumătate iertate, ci pot fi, avem convingerea, îndreptate. Cu stăruință, cu osteneală, dar pot fi îndreptate: numai așa, dacă sunt recunoscute.

Însă, pentru ca evaluarea noastră în privința altora să fie credibilă, e necesar, înainte de orice, să ne îndreptăm privirea cercetătoare, atentă asupra propriei persoane: să începem, așadar, cu o evidențiere a defectelor personale. Profesionale și, eventual, mai larg umane. Sigur că da, e știut, avem tendința să ne socotim pe noi înșine îndestulați de calități și săraci lipiți pământului la capitolul defecte. Și e veche snoava: singurul defect pe care de obicei suntem dispuși să ni-l recunoaștem este... excesul de bunătate (variantă: de calități). E de zâmbit, desigur, eventual amar, când auzim asta. Propun să lăsăm hazul deoparte și să facem totuși efortul de a pătrunde cu privirea și pe teritoriul acesta al hibelor și al scăderilor noastre individuale. Deși, cum ziceam, plecăm de la premisa că e penurie, poate dăm totuși peste câte ceva și acolo.

În ceea ce mă privește, să cred și să spun că n-am defecte chiar ar fi o glumă tare neizbutită. Ca scriitor, sunt copleșit de ele. Nu sunt sigur pe nimic, știu prea puțin, mă-ncurc la tot pasul, mă bâlbâi, nu o dată sunt confuz, n-am o ținere de minte cum mi-aș dori, iar puterea de concentrare lasă și ea de dorit. Am un randament intelectual scăzut și nici nu citesc atât cât s-ar cuveni, prea ușor mă las învins de lene și mă îmbăt nu o dată cu apă rece. Apoi, n-am ureche muzicală și nici memoria sunetelor, vorbesc prost (mai ales în public). Adică, în alcătuirea mea lăuntrică mai totul concură la a-nu-izbândi-pe-calea-aceasta-a-scrisului-literar. Și atunci cum, totuși, de scriu? Prin ce însușiri anume reușesc?, căci trebuie să existe și anumite însușiri, care să compenseze atâtea covârșitoare slăbiciuni. N-am idee și nici nu e momentul să scormonesc după calitățile mele. Totuși, despre una dintre ele nu mă pot abține să nu pomenesc: conștient de toată puzderia asta de defecte, am o tenacitate probabil caraghioasă de a căuta să ridic ziduri de apărare în calea lor.

Cât despre celelalte defecte, omenești, de zi cu zi, am decupat câteva. Nu singur, ci ajutat de persoanele cele mai apropiate de mine. Și iată ce am obținut: impulsiv, gură mare, ce e-n gușă și-n căpușă, prea grăbit. Apoi: neatenție la alții, egocentrism, sentimentul superiorității. Dar și la acest ultim capitol aș face un amendament: îmi dau silința neîncetat să mă corijez și, printr-un efort de distanțare de mine, mă străduiesc să mă port cu ceilalți cum m-aș purta cu mine, adică să le fiu favorabil, să mă îngrijesc de ei.

În fine, ajung și la metehnele pe care le găsesc la ceilalți, la concetățenii noștri. Acestea mă deranjează, mă întristează teribil, căci mi se pare că ne trag în jos, dureros, ca greutatea de plumb legată de glezna unui atlet prins într-o alergare. N-avem, nu mai avem?, în modelul nostru genetic deprinderea lucrului temeinic, bine făcut, nu ne respectăm cuvântul dat (altfel exprimat, o prăpastie se cască între vorbele și faptele noastre) și încercăm să ne rezolvăm viețile pe calea ușoară, prin fentă, istețime-șmecherie, iar uneori, încă și mai grav, prin a minți, a înșela, a fura. Nesocotim școala, știința de carte, nu mai prețuim performanțele intelectuale și atunci ne umflăm aiurea în pene, ne credem aiurea buricul pământului și rămânem pironiți în înapoiere, ni se slăbesc măsura-în-toate, cuviința, judecata, discernământul, ne lăsăm pradă futilităților, iraționalității, altor sentimente negative, cum sunt violența, ura, lăcomia, adorarea averilor materiale în locul celor spirituale. Suntem confiscați, deci, de un cod eronat de repere culturale și morale, care n-are cum să nu ne piardă și să nu ne preschimbe în bărcuțe de hârtie ce plutesc pe o mare învolburată.

O, dar mă opresc: mărturisesc, nu mă simt deloc confortabil să amintesc aici toate aceste rele. ●

editoriale în revistele literare

Ca și în alte dăți, citim articolele de fond din revistele noastre culturale, interesați să vedem ce teme îi preocupă pe editorialiștii noștri literari. Astfel, în revista *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 11-12), Nicolae Prelipceanu semnează articolul intitulat *Nici la bal, nici la spital*, în care pune în discuție situația sanitară de la noi din țară și comportamentul nostru în pandemie: „La ora la care scriu aceste rânduri, ce vor apărea mult mai târziu și se vor ști atunci altele și altele, tocmai se vorbește de trimiterea de către OMS a unui specialist în managementul catastrofelor. Vai de mine, vor sări în sus patrioții de tip Șoșo..., dar noi putem să ne descurcăm și singuri, de ce să vină străinii să ne bage pe gât vaccinuri și alte celea, întru distrugerea nației. Păi, deloc stimați tovarăși de suferință, pentru că singuri nu ne descurcăm, așa cum nu ne descurcăm nici să scăpăm de hoții instalați prin și pe lângă guvern, precum și de alte multe rele specific naționale, de aceea! Dar cui să-i spui asta, cui să-i spui? Că patrihoțismul clocotește în retorica unor personaje care fac mult rău celor pe care spun că-i iubesc și, chiar, stimează?“

● Iar în revista *NEUMA* (nr. 9-10), Andrea H. Hedeș glosează pe marginea temei dezbătute la Colocviul Romanului Românesc Contemporan de la Alba-Iulia, *Proza românească: o schimbare de paradigmă?*. Din textul său reproducem observația privind apropierea dintre tableta de lut din zorii umanității și tableta electronică din vremea noastră postmodernă: „Apropiindu-ne, iată, de capătul actualei spirale evolutive, omul își exprimă sentimentele pe pereții Facebook-ului, își spune povestea/ story-ul pe Instagram, istoria personală, adevărul său, pe YouTube și TikTok, și, într-o manieră plastică, pe Pinterest, blog-urile și vlog-urile echivalând cu noile cronici. Din aceste fragmente se va forma, pentru ochiul care scrutează din viitor, ca din piesele unui puzzle, imaginea acestei lumi din care și noi facem parte. O lume aflată la sfârșit de drum, o metaforă Ouroboros în care capul șarpelui ajunge coada, începutul și sfârșitul întâlnindu-se în același punct: peretele peșterii și peretele mileniului trei, tableta de lut și tableta electronică, toate sunt diferitele grade ale acestei întâlniri și semne ale timpului.“

cărți noi

La Editura Humanitas apare un volum de Serenela Ghițeanu, *Cartea cu delfini. Convorbiri cu Ana Blandiana*. Reproducem un scurt pasaj din acest volum de dialoguri foarte interesant. Mărturisește Ana Blandiana: „Aveam 25 de ani când m-am apucat, ca-n Voltaire, să-mi lucrez grădina și când am descoperit că tot ce e firesc e miracol. Cred că este cea mai mare descoperire pe care am făcut-o în viață. În afară de sentimentul că nu sunt niciodată singură, această recunoaștere continuă a minunii este pentru mine definiția lui Dumnezeu.(...) Eram destul de mică atunci când mi-am dat seama că este mult mai simplu să fii bun decât să fii rău. Am avut întotdeauna un fel de mirare amestecată cu milă față de cei ce făceau rău, căci asta presupunea efortul de a-l face. Cu timpul, am ajuns să cred că omul – care se naște bun – trebuie doar să aibă grijă de acest dar primit la naștere, să nu-l piardă, să nu-l degradeze, să-l exerseze ca pe orice talent care, neexersat, dispare.“ ● Editura ROCART publică o masivă antologie de versuri semnată de Simona Popescu: *Opera poetică. Volumul I*. Cartea are o structură complexă, cuprinzând și trei eseuri despre poezie ale autoarei, precum și o prefață, o notă bio-bibliografică și un consistent capitol de referințe critice. Să reținem un scurt poem: „(Dar cred că doar spre dimineață abia/ se întâmplă)/ Mergeam pe lângă *Zidul Sonor*/ mergeam – un fel de-a zice –/ mă prelingeam // era un soi de nor-smarald deasupra/ iar eu simțeam mult-muzicale/ creșteri circulare/ era un *Zid Sonor* pe-aproape – asta e sigur/ mai mult nici că mai știu.“ (*Noapte*) ● La Editura Junimea Codrin Liviu Cuțitaru semnează volumul de eseuri *Omul multiplu*. Iată cum își prezintă autorul acest proiect editorial: „*Omul multiplu* este universitarul postmodern versatil, un personaj fascinant și, deopotrivă, misterios. Prejudecata austerității sale structurale va fi deconstruită aici cu deasupra de măsură. Aș dori ca spectatorii acestei aventuri să sfârșească prin a-l îndrăgi pe insolitul erou colectiv, ivit, nu de ieri – de azi, în interiorul complicatului nostru mecanism educațional.“ ● Semnalăm și un volum de versuri de la Libris Editorial: *Dea. Epicus brevis* de Călin Degel: „a curs din cer zile la rând, mânia zeilor, orbi am fost, uzi și răsuciți, am uitat de inimile scăldate în otrava îngerilor, am uitat desfătarea stelei și dulceața cărnii, nici mai buni sau mai drepți nu am fost...“ **(Cronicar)**

• *interstiții de*
alexandru călinescu

un pronume **buclucaș**

Dicționarele *Robert* sunt considerate ca fiind „de stânga". Un rol important l-a jucat aici cel care a fost, ani de zile, sufletul întreprinderii, eminentul lexicograf Alain Rey, care repeta insistent că dicționarul nu trebuie să reflecte limba unei elite, ci limba în toată diversitatea ei. Cu siguranță însă că Alain Rey nu-și imagina că acest generos deziderat va conduce la excese frizând absurdul. Noua ediție electronică din *Le Petit Robert* introduce și pronumele *iel*, cu pluralul *iels*: definiția precizează că acest pronume „este folosit pentru a evoca o persoană oricare ar fi genul ei". Au venit apoi lămuriri suplimentare, conform cărora pronumele servește mai ales la desemnarea „unei persoane ce nu se înscrie într-un anume gen sau al cărei gen nu este cunoscut". Partizanii lui *iel* au salutat, firește, evenimentul, văzându-l ca pe o eliberare de niște convenții depășite, constrângătoare, pentru că – spune unul dintre ei – „franceza împiedică astăzi construirea identitară liberă a indivizilor și, mai rău, întărește niște scheme depășite". Intervievată de un ziarist, responsabila dicționarelor Robert, Marie-Hélène Drivant, era destul de iritată și i-a somat de mai multe ori pe contestatari „să se calmeze", să nu mai „fantasmeze „ și să nu mai „delireze". Toate pronumele rămân la locul lor, ne-a asigurat ea, și dacă a fost adăugat încă unul este pentru că acesta a fost impus de chiar evoluția limbii. Oare ? Așa să fie ?

N-am întâlnit niciodată până acum pronumele *iel* și am certitudinea că zdrobitoarea (ca să nu spun cvasi-totalitatea) vorbitorilor de franceză se găsesc în aceeași situație. El a apărut, sporadic, mai ales pe rețelele de socializare, promovat de comunitatea LGBT. „Oficializarea" lui e consecința presiunii crescânde pe care o exercită categoria transgender. Reacțiile n-au întârziat să apară. Pentru cunoscutul filozof Robert Redeker, *iel* pretinde că reflectă o realitate sexuală ce e, de fapt, „incredibil de minoritară, cvasi-inexistentă" („*Pronumele* iel *lovește în constituirea simbolică a ființei umane*", în „Le Figaro" din 23 noiembrie). Filozoful nu-și drămuiește vorbele: avem a face cu un „puci lexical" ce urmărește modificarea realității după bunul plac al unora, este atacat dualismul sexelor pentru a impune niște schimbări antropologice. Toate pronumele au mai multe componente: biologică, gramaticală, socială, simbolică. Dinamitând raporturile dintre aceste componente, adepții ideologiei *woke*, adaugă Redeker, se comportă ca niște neo-bolșevici ce au drept țel crearea „omului nou": ei fac astăzi o operă de subversiune pentru ca să-și asigure, mâine, poziția dominantă.

Fără echivoc este și luarea de atitudine a academicianului Jean-Marie Rouart („*Pronumele factice* iel *în Le Robert, sau virusul deconstruirii limbii noastre*", în „Le Figaro" din 19 noiembrie). Ce crimă, ce idee dementă, spune Rouart, să masacrezi limba franceză, limba care i-a permis lui Gide să vorbească deschis despre homosexualitate, Simonei de Beauvoir să teoretizeze feminismul și marchizului de Sade să-și povestească isprăvile câtuși de puțin corecte politic. Pentru Rouart, noul pronume trebuie pus în legătură cu aberația numită „scriitură incluzivă". Practicată de secta neo-feministelor, de tot felul de stângiști exaltați, scriitura incluzivă face de nerecunoscut limba franceză și transformă învățarea ei într-o cazană cumplită. Crescuți de profesori adepți ai acestei forme de tortură, elevii vor respinge în bloc toată literatura franceză ca „reacționară", „patriarhală" și „misogină". Pronumele *iel* se înscrie, conchide Rouart, în procesul de deconstruire a civilizației noastre.

Pe aceeași linie, a respingerii unei găselnițe lexicale stupide, se înscrie scriitorul și eseistul Alain Borer, specialist în Rimbaud („*A valida pronumele* iel *este un act de autocolonizare*", în „Le Point" din 22 noiembrie). El vede în gestul dicționarului Robert mai degrabă o operațiune de marketing. Printre oficialități, a fost o doamnă ministru care s-a declarat partizana lui „*iel*", dar e mai curând un caz izolat. Ministrul Educației Jean-Michel Blanquer este împotrivă, iar doamna Brigitte Macron care – să nu uităm – este, „la bază", profesoară, a fost categorică: „Există două pronume: *el* și *ea*. Atât".

Dar, în ciuda acestor poziționări de bun-simț, pronumele cu pricina a rămas în dicționar și cu greu va mai putea fi scos de acolo; e cazul, dimpotrivă, să ne așteptăm și la alte surprize. Afirmația nefericită a lui Roland Barthes din cursul inaugural de la Collège de France, „orice limbă este fascistă", pare să-i inspire și să-i mobilizeze pe adepții ideologiei woke. Numai că, atacând niște structuri pe care le consideră închistate, ei fac exact ceea ce, pentru Barthes, conferea limbii un caracter „fascist": îi obligă pe ceilalți să vorbească într-un anume fel. Aflăm că la Comisia Europeană s-a redactat un soi de ghid al exprimării corecte: să se evite adresarea cu „Doamnelor și domnilor" ce va fi înlocuită cu „Dragi colegi"; să nu se mai utilizeze numele de meserii folosind cuvântul generic masculin (gata, așadar, cu „policeman", „businessman" etc.). De o bună bucată de vreme nu se mai spune „bonjour à tous", ci „bonjour à toutes et à tous" (asta până când se va descoperi și se va adăuga un echivalent pentru *iels*).

Și sunt destule semne care ne avertizează că nu e indicat să glumim cu astfel de lucruri. Celebra scriitoare J.K.Rowling, creatoarea lui *Harry Potter*, a fost nu demult acuzată de transfobie (culpă gravissimă), pentru că și-a permis să spună că e inutilă perifraza: „persoană care are ciclu" când poți spune, direct, „femeie". Dumnezeule ! Ce mai freamăt, ce mai zbucium ! Cum poți afirma așa ceva când există femei trans care n-au ciclu precum și bărbați trans care au ? J.K.Rowling a fost insultată în fel și chip, trei militante (militanți ?) trans s-au fotografiat în fața locuinței ei, astfel ca numărul casei să fie vizibil și protestatarii să meargă la sigur, a primit multe amenințări cu moartea.

Te și miri de unde se pot ivi orbirea și fanatismul... ●

• *pe de altă parte de*
nicolae prelipceanu

a fost sau **n-a fost comunism?**

25 sau 45?, mă întrebam, într-un articol pe care l-am publicat în **România liberă**, în primele zile ale lui ianuarie 1990. Adică: ce se termina atunci, comunismul sau numai „era Ceaușescu"? Unii dintre noi au crezut și ar mai vrea să creadă și azi că se terminase, atunci, 45-ul, că se terminase atunci ceva. Însă nu ei, adică noi, dăm tonul. Pentru că tonul se dă, ca de atâtea ori, în altă parte, de către alții – invizibili, dar abili – urmați imediat de cei care se bucură să declare că anticomunismul a fost o iluzie. Că, de fapt, comunismul nici „n-a existat", vorba poeziei aceleia extrem de cunoscute cândva despre Eminescu. Pentru că, de fapt, da, comunismul n-a existat, au existat numai crime în masă, confiscări ale bunurilor oamenilor, minciuni despre fericirea popoarelor, lagăre de muncă și moarte în care au fost aruncați cu toții, vinovați de a gândi și vinovați de a crede că adevărul e ăla care se vede, nu ăla care este proclamat, promisiuni eterne pentru un „viitor luminos".

E drept, după anii de lipsuri și nedreptăți, mulți ar fi fost mulțumiți să se termine și, doar, cei 25 de ani ai regimului Ceaușescu. Puțină mortadela, puțină căldură, execuția celor doi și... gata revoluția.

Poate că anticomunismul, atâta cât se mai vedea în anii '90 și ceva mai târziu, chiar li s-a putut părea unora o iluzie. Dar poate că acest anticomunism nu era decât vârful unui aisberg imens, ascuns în cei aproape 45 de ani de când România era sub cizma ruso-bolșevică, ascuns ca să nu-l găsească Securitatea, ascuns de aproapele fiecăruia, ascuns de cei din familie, de copii, de toți ceilalți. Și poate că tocmai de aceea, pentru că nu se putuse coaliza anticomunismul fiecăruia cu al fiecăruia, cu al tuturor celorlalți, de fapt cu al mai tuturor – înainte de punctul în care omul nou prinsese contur, ca sprijin al *organelor* – arăta așa, mai șovăielnic, abia ieșit la lumină.

Îmi mai amintesc noaptea aceea, în care unii – încă necunoscuți, după mai bine de 30 de ani, de către justiția *liberă* – au tras în plin în oameni tineri, bătrâni, în copii. Cimitirul de lângă Bellu e singurul martor care nu minte. Atâta doar că, în justiție, mărturia unui cimitir, din păcate și încă, nu ajunge. Și nu ajunge nici pentru cei care, mânați de cine știe ce forțe mai mult sau mai puțin obscure, se îndoiesc de existența reală a unui anticomunism românesc. Când istoria ne demonstrează clar, cu documente, că România n-a fost niciodată sincer comunistă, nici chiar când conformismul atinsese un vârf până atunci neatins, iar limba de lemn și vorbele goale ale *prețioaselor indicații* erau repetate papagalicește de mulți interesați, nu neapărat convinși. Conformismul celor dinainte de decembrie 1989 se întâlnește azi cu acela, venind din și bătând în altă direcție, din prezentul liber (căci și ăsta mai e, încă, *liber*). Dacă cel dinainte era provocat de nevoia supraviețuirii materiale, cel în aparență nou bate mult mai departe, cu declarațiile lui că – vezi Doamne! – comunismul e altceva, o să vedem noi, mă rog, cei care or să vadă, decât ceea ce s-a *înfăptuit*.

Și vin, an de an, zilele numerotate ca și acelea din decembrie 1989, și se duc conducătorii țării cu flori și declarații la cimitirul de lângă Bellu, dar nimeni de-acolo, de dedesubt, nu le mai poate spune cum a fost atunci, în acele nopți mirosind a praf de pușcă deși nu era război și nici ce gândeau ei în timp ce erau uciși. Și vine și momentul când te poți întreba dacă nu cumva a existat, totuși, un anticomunism real care a supraviețuit morților din temnițele inventate de bolșevici și exportate în tot *lagărul*. Ceva care s-a transmis din generație pierdută în generație pierdută, ajungând la lumină târziu, când cei dinainte nu mai erau.

Poate că *iluzia anticomunismului* e doar o formulă inventată ca să minimalizeze faptele și ca să alunge orice tentativă de revendicare a unei revoluții care, totuși, a existat, care, totuși, s-a întâmplat, care, totuși, a fost anticomunistă. Adică noi, cei care am trăit-o pe ea, revoluția, totuși, română, fie și televizată, cum cu dispreț i se mai spune câteodată, n-am știut ce ni se întâmplă și nu mai știm nici azi, așa cum ni s-a părut doar că suntem anticomuniști, și de fapt nu eram. Dar nu se poate rezuma atât de ușor sacrificiul unor oameni, numai pentru că un nou conformism se arată la orizont. Și nici convingerea fermă a altora, încă în viață, oricâte impulsuri ar mai veni, odată cu Soarele, de pe la răsărit, dar, din păcate, azi, și de la apus. ●

MIRCEA MIHĂIEȘ

un curcubeu tăiat în două

În memoriile sale, Robert McAlmon evocă o serie de dubii pe care Joyce le-ar fi avut în legătură cu *Finnegans Wake*. În fapt, nu de îndoieli și nesiguranțe era vorba: irlandezul se afla într-o permanentă și disperată căutare a validării pozițiilor sale. Nu se mulțumea doar să se vadă confirmat, ci se străduia să facă să prevaleze, prin intermediul admiratorilor, punctele sale de vedere. Astfel, după câteva zile în care zăcuse, deprimat, în pat, numai de „admitere sănătoasă a dubiilor", cum spune McAlmon, nu putea fi vorba. Dimpotrivă, reproșurile dintr-o scrisoare primită de la Harriet Shaw Weaver sunt dinadins amplificate, pentru a spori efectul dramatic. Cuvintele citate nu lasă nicio interpretare asupra unghiului din care le privea Joyce: „«Crezi că m-aș putea afla cu *Work in Progress* [*Finnegans Wake*] pe o cale greșită? Domnișoara Weaver zice că sunt nebun. Spune-mi-o în față, McAlmon. Nimeni nu-și poate da seama singur». În ziua aceea, una din cele mai înțelepte și amabile zile ale mele, l-am asigurat că nu era încă nebun, ci doar atins de geniu în maniera James Isus Joyce" (McAlmon, 1938: 251).

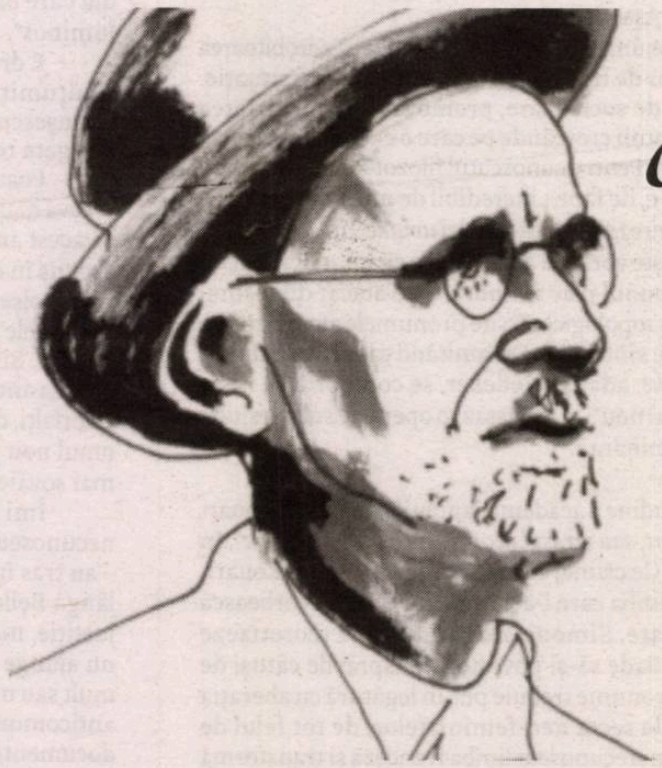
Încurajat de răspuns, Joyce li se adresează și altor apropiați, de a căror fidelitate... exegetică era sigur. Lui William Bird i se plânge că unii „critici" (în cauză fiind Ezra Pound și Harriet Shaw Weaver) i-au reproșat „obscuritatea" cărții, lucru pe care îl admitea doar în sensul că acțiunea romanului se petrece... noaptea. O abordare uluitoare! Mai aproape de rațiune se află atunci când îi explică lui Ernst Robert Curtius că fiecare carte își alege stilul propriu și că limbajul e dator să se conformeze subiectului pe care-l descrie. În realitate, argumentele sunt puerile, deoarece nu există o limitare a întrebuințării cuvintelor în funcție de orele zilei. Concluzia e aceeași, doar că mai elaborat exprimată. Împingând logica aceasta la absurd, ar trebui să existe limbaje separate ale dimineții, miezului zilei, după-amiezii ori înserării.

Se pare că nici Curtius, nici Louis Gillet n-au fost convinși de valoarea lui *Finnegans Wake*, în ciuda opiniei contrare exprimate de Richard Ellmann în biografia lui Joyce. Într-o scrisoare din 27 august 1939, adresată de Gillet lui Curtius, apariția cărții e percepută în termeni catastrofici: „*Finnegans Wake*, quel désastre". Întregul mesaj stă sub semnul mustrării de conștiință că, fiind prietenul lui Joyce, nu-i poate spune adevărul — un adevăr împărtășit, după toate aparențele, și de Curtius. Valérie Bénéjam reamintește, în acest context, că scriind despre *Ulysses*, Ernst Robert Curtius subliniase „nihilismul metafizic" al lui Joyce, pe care cartea sa ulterioară avea să-l confirme din plin (v. Bénéjam, 2011: 745).

Și totuși, acest mic exercițiu de „restaurare a narcisismului" se soldează cu o informație importantă, poate decisivă, privind natura scris-orală a romanului. Claud Sykes, aflat și el pe lista „oamenilor de încredere", i-a reprodus lui Richard Ellmann, într-o discuție avută în 1954, cuvintele lui Joyce în care dezvăluia cheile de acces la întunecatul labirint pe care-l construia: „Dar totul e atât de simplu. Dacă cineva nu înțelege un pasaj, tot ce trebuie să facă e să-l citească cu voce tare" (Ellmann, 1982: 590). Clar ca bună ziua! Joyce trece cu dezinvoltură peste contradicția fundamentală ce motivează modalitatea de creație a lui *Work in Progress* / *Finnegans Wake*. Adică menținerea carcasei cuvintelor și înlocuirea conținutului vechi cu o nouă compoziție lingvistică. Evident, Joyce inventează cuvinte. Dar, de regulă, metoda lui constă în a le răsuci, a le dezarticula, strangula, disloca, dilata, torsiona, „tumefia" pe cele existente în așa fel încât să corespundă unui nou fel de a comunica.

În plan emoțional, reacțiile domnișoarei Weaver au reprezentat mai mult decât un turbion apărut din senin. Joyce le-a perceput drept trădări, deoarece pe parcursul primilor ani ai scrierii lui *Finnegans Wake* a trăit mereu cu impresia că se afla într-o cetate asediată. Or, Harriet Shaw Weaver a fost în tot acest interval un contrafort de-a cărui soliditate nu s-a îndoit. „Dizidența" ei, dezaprobarea fățișă a muncii încrâncenate de până atunci nu putea avea decât repercusiuni de amploare cosmică. Rănit, abandonat, dezorientat, Joyce construiește rudimentele unei teorii conspiraționiste, avându-l drept premergător și căpetenie pe Ezra Pound. Din punct de vedere psihologic, ceea ce s-a produs a fost „griparea" unui mecanism care până atunci funcționase impecabil. Cât timp a scris *Ulysses*, Joyce s-a bucurat de întregul sprijin al celor care se voiau promotori ai modernismului. Or, *Work in Progress* / *Finnegans Wake* aparține unei poetici radical diferite și încă neinventate: postmodernismul.

Neînțelegerile dintre Joyce și vechii săi prieteni au fost, din acest punct de vedere, inevitabile. Atâta vreme cât punctele de referință erau limpezi, parteneriatul a funcționat impecabil. „Fuga înainte" a lui Joyce a dereglat mecanismul creație / receptare, lăsându-i pe vechii suporteri în „off-side". O vreme, au continuat să mimeze admirația, bunăvoința și comprehensiunea. Treptat, dubiul, confuzia și stupoarea au măcinat armătura de încredere ce guverna relațiile din interiorul grupului moderniștilor radicali. Fără să-i avertizeze, Joyce a depășit o graniță, aventurându-se pe cont propriu într-un teritoriu la care vechii comilitoni nu aveau acces. E posibil ca Joyce să fi receptat această înstrăinare sub unghiul geloziei și al frustrării celor care, cândva, l-au susținut necondiționat. În realitate, conflictul era de viziune artistică. În timp ce Joyce a radicalizat experimentul, congenerii săi s-au mulțumit să bată potecile deja bătătorite — aceleași, în cazul lui Pound, din 1909 (*Personae*), 1914 (*Blast*), 1920 (*Hugh Selwyn Mauberley*). Chiar în 1925, când a publicat *A Draft of XVI Cantos*, sau 1928, *A Draft of Cantos 17-27*, adică perioada când Joyce îi apare „ieșit de sub control", Pound nu depășea limita de sus a doctrinei moderniste. Prin comparație cu *Finnegans Wake*, chiar mai obscurele *Pisan Cantos* (1948) par niște pastișe compuse cu cartea lui Joyce într-o mână și un manual de chineză pentru începători în alta.



Surescitarea lui Joyce asculta însă de alte mecanisme decât cele iscate de istoria literară și de capacitatea limitată a comilitonilor săi de a-l urma în aventura nebunească în care se angrenase. El tânjea la confortul spiritual care i-ar fi permis să imagineze cele mai îndrăznețe jocuri ale minții. Reacția lui era pur viscerală, nutrită de prăbușirea instantanee a pilonilor de sprijin de a căror soliditate nu avusese anterior niciun motiv să se îndoiască. Tulburarea provocată de noua situație e ilustrată de faptul că în scrisoarea expediată în 18 februarie 1927 i se adresează domnișoarei Weaver cu apelativul „doamna Marsden". E vorba de Dora Marsden, prietena acesteia, de la care a preluat revista The Egoist și din care s-a născut The Egoist Press, unde s-au publicat unele dintre cele mai importante cărți ale moderniștilor britanici și americani (*A Portrait of the Artist as a Young Man* și *Ulysses*, de Joyce, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, de T.S. Eliot, *Tarr*, de Wyndham Lewis ori *Quia Paupar Amavi* de Ezra Pound). În 1971, o jurnalistă emitea, în „The New York Times", opinia că „vânzarea unui set complet de cărți publicate de Egoist Press ar depăși de multe ori suma subvențiilor totale date de Harriet Weaver din propriul buzunar pentru apariția diverselor reviste și a editurii".

Confuzia dovedește gradul înalt de tulburare a scriitorului. Corespondența lui nu înregistrează, în intervalul respectiv, niciun schimb epistolar cu Dora Marsden. Prin urmare, psihanalitic vorbind, Joyce construise un scenariu al „vinei prin asociere", în care adversarii săi alcătuiau un lot compact, de „detractori" ce se molipsiseră unii de la alții. Dacă intrăm în conținutul scrisorii, vom observa că are un conținut exploziv de mare calibru. Joyce scoate la lumină, pentru prima oară, un episod care explică răceala intervenită între el și Pound. Nu există și o reacție directă a acestuia, dar felul în care înfățișează Joyce lucrurile are aparența realității:

„Înainte de a încerca să vă explic ce fac și de ce, aș vrea să adâncesc puțin chestiunea limpezimii judecății lui Pound în clipa de față. Mă bucur că sunteți de acord în legătură cu Dunning. Acum câtăva vreme, doamna Symons m-a întrebat (prin soțul ei) dacă n-am mai scris vreun vers de la *Chamber Music* încoace și dacă nu le-aș aduna într-un volum. I-am spus că ar fi doar o jumătate de carte, dar că n-am încredere în opiniile mele despre poezie, pentru că mă gândesc arareori la versuri. Cred că sunt, cu totul, vreo cincisprezece bucăți și presupun că cineva o să le adune vreodată. I-am spus lucrul ăsta lui Pound și l-am întrebat dacă i-aș putea arăta, să zicem, două. I le-am lăsat la hotel. L-am întâlnit după câteva zile și mi-a înapoiat plicul fără să spună nimic. L-am întrebat ce crede despre ele, și mi-a spus: Locul lor e în biblia de rugăciuni sau în albumul cu portretele familiei. L-am întrebat: Și nu crezi că ar merita retipărite cândva? Mi-a spus: Nu, nu cred. Prin urmare, nu i-am mai scris doamnei Symons. Însă după ce am citit cretinismele domnului Dunning, pe care Pound îl laudă de parcă ar fi Verlaine, m-am uitat la întreaga afacere dintr-un alt unghi. Ale mele sunt lucruri vechi, dar or fi atât de rele încât *Rococo* să fie mai bună decât slăbiciunile lor?..." (Joyce, 1966b: 155).

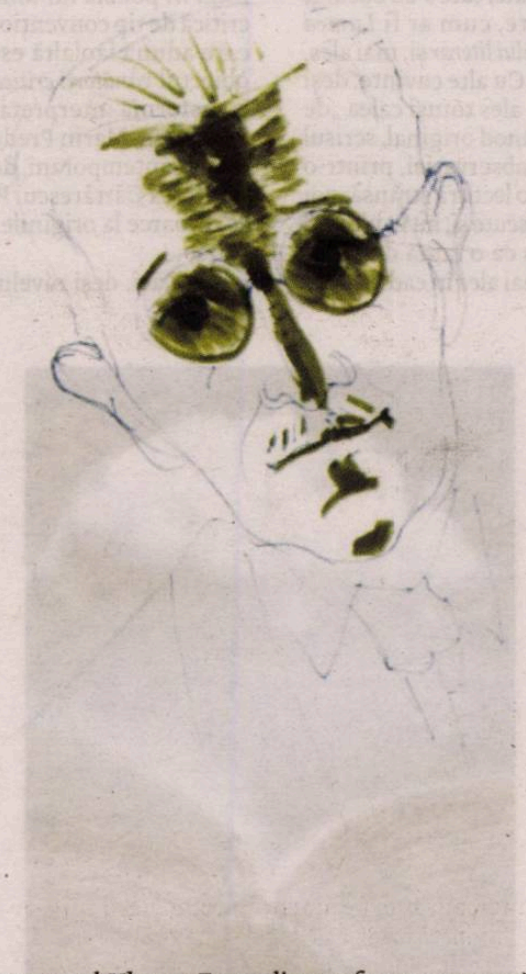
Textul lui Joyce are de ce să uimească. Scena descrisă nu se desfășoară între doi debutanți țâfnoși, ci între doi dintre cei mai mari (dacă nu cei mai mari) scriitori ai vremii lor. Inaderența lui Pound nu se rezuma doar la *Work in Progress / Finnegans Wake*, ci se extinsese asupra a orice scria Joyce. Odată căzut în dizgrație din cauza scrisului său prezent, Joyce nu mai prezenta niciun interes nici măcar pentru trecutul său. Lucrurile sunt cu atât mai șocante cu cât ei s-au cunoscut în contextul în care Ezra Pound alcătuia o antologie a tinerilor poeți și, la sugestia lui William Butler Yeats, al cărui secretar particular era în acea perioadă, l-a contactat, manifestându-și entuziasmul extrem față de creația lui.

„Unghiul" diferit în care Joyce îl percepe pe Pound e tăios și perfid totodată: sugestia e că dacă a ajuns să-l prefere pe submediocrul Dunning și ridicolul său poem *Rococo*, înseamnă că Pound și-a pierdut orice urmă de bun-gust literar. Oricum, indiferent de „mutațiile estetice" suferite sau nu de Pound, rămâne, monumentală și paralizantă, scena mută în care, cu un rece dispreț, Pound anulează creația poetică a lui Joyce. Pe aceea în proză, de dată recentă, deja o repudiase explicit, în scris și, implicit, atunci când refuzase să semneze o petiție în favoarea confratelui irlandez. La face pereche cu negarea, la fel de netă, a oricărei valori a lui *Work in Progress*. La 2 ianuarie 1927, Pound îi comunică refuzul de a publica secțiunea „Shaun", pe care o descrie ca fiind iremediabil „proastă". Mai mult, pe un ton ce frizează bădărănia, comentează că „The Transatlantic Review" îi preluase textul din simplul motiv că redactorii nu aveau cu ce să umple paginile publicației („*The transt.* did it because there simply wasn't enough copy to fill so large review" [Pound, 1967: 226]).

Aceste lucruri fiind știute, comunicarea — dar nu și afecțiunea — dintre cei doi continuă, totuși, nestingherită — e adevărat, pe subiecte mai degrabă practice (drepturi de autor, publicări și republicări de texte, relația cu editorii și criticii literari). Termenii comunicării sunt aproape negustorești — „Ai putea să-mi trimiți o scurtă notă bătută la mașină pe care s-o arăt avocatului meu de aici cuprinzând ceea ce ți-am dat la Zürich pentru recenzie, cât ai plătit (50 de lire) etc.?" (Joyce, 1966b: 155). E limpede: răceala se instalase — am zice azi — definitiv. Drept dovadă, o epistolă din 23 februarie 1927 se încheie în cel mai „formal" dintre felurile posibile, cu sintagma de maximă impersonalitate „Sincerely yours". De la intimul „Jim", irlandezul se autodegradase la oficialul „James Joyce". *Work in Progress / Finnegans Wake* se adeverea astfel a fi nu doar zidul prăbușit peste întreaga literatură care-l precedase, ci și temnița în care au fost sechestrate vechile prietenii.

Spre toamnă, legăturile erau încă îndeajuns de trainice pentru a-l determina pe Pound să-i solicite lui Joyce ajutorul pentru a descifra sintagma „natural dimonstramento", din poemul lui Cavalcanti, *Donna mi prega*. Pound apela, implicit, la cunoașterea de către Joyce a lui Toma de Aquino, gânditorul înfrățit ideatic cu creația trubadurului florentin, de care-l despărțea o generație. Americanul lucra la traducerea lui Guido Cavalcanti și transpira din greu descifrând „aluziile culturale" din opera acestuia. Din păcate, Joyce nu i-a fost de mare folos. Aparent încurcat, fâstâcit, el a dat un răspuns pieziș: „Nu am găsit fraza despre care întrebi nici în enorma ediție a lui Aquinas de părintele Rokeby, nici în cea franceză, pe care le am. Mașinăria scolastică a procesului gândirii e foarte complicată, *verbum mentale* și toate celelalte, dar n-am găsit nicio frază precum aceea pe care o citezi. Poate e folosită în logică sau în metafizică. După mine, nu transmite un înțeles foarte precis. Termenii ăștia filozofici sunt bombe atât de înșelătoare, încât mă sfiesc să-i manevrez, de teamă că au să-mi explodeze în mâini" (Joyce, 1966b: 188).

Printr-o piruetă, Joyce se deroba de la o îndatorire pe care se presupunea că ar fi putut-o îndeplini fără efort. Întâmplarea oferă încă un prilej de a medita asupra presupusei erudiții a lui Joyce. În opinia mea, el era mai degrabă abil în a face conexiuni între informații și idei decât un veritabil savant. Profunzimea cunoștințelor era înlocuită de talentul impresionant de a stabili legături surprinzătoare și de a le conferi o formă expresivă. Joyce a dovedit o ușurință extraordinară în a specula pe marginea cuvintelor și ideilor, fiind mai degrabă un de-constructor de sensuri decât un autor de teorii ori sisteme ale gândirii și limbajului. Drept urmare, el iese dintr-o situație mai degrabă jenantă, mutând discuția pe teritoriul glumei. Deși pretinsese în mai multe rânduri că Aquinas fusese candela care i-a luminat creația, îndeosebi în *A Portrait of the Artist as a Young Man*, rezultă cu claritate că în materie de cunoaștere a filozofiei tomiste competența lui tindea spre zero. Nu însă și dexteritatea de a produce, pe aproape orice temă, grațioase *limerick*-uri pline de savoare și spirit: „E. P. exults in the extra inch/ Wherever the ell its found/ But wasnt J.J. son of a binch/ To send him an extra pound?" Pentru a completa bufoniada, catrenul e intitulat, parodic, *Troppa Grossa, San Giacomone*, cu directă auto-adresare.



Profesional, cum spuneam, relațiile cu Pound evoluau lin. În 2 martie 1927, îi confirmă primirea declarației făcute la consulatul american din Genova, din care rezulta că nu l-a autorizat, sub nicio formă, pe Samuel Roth să publice în revista lui, „Two Worlds", romanul *Ulysses*. Formalitatea fusese necesară, deoarece Roth susținuse public că avea încuviințarea lui Pound de a retipări romanul — Pound fiind considerat agentul literar „oficial" al lui Joyce, cel puțin în lumea literară, dacă nu și în aceea a afacerilor. Corespondența sugerează și instaurarea unui mic haos în ce privește mișcarea manuscriselor lui *Work in Progress / Finnegans Wake*. În contextul luptelor cu „piratul" Roth, nu uită să-i solicite lui Pound returnarea unui text: „Apropo, te rog înapoiază-mi abcd, recomandat. Vreau să-mi rezerv drepturile de publicare în America. Acum public primele pagini ale cărții (abcd e Partea a 3-a) într-o revistă pariziană" (Joyce, 1966b: 156). (E vorba de *transition*).

Important e că, în acel moment, în mintea scriitorului începuse să se clarifice structura ariilor de deschidere ale cărții. Ceea ce însemna că, din punct de vedere al imaginației creatoare, motoarele funcționau din plin. Faza tatonărilor e dublată — cu discreție — de etapa stabilirii (fie și provizorii) a fundamentelor. În aceeași zi, 2 martie 1927, o informează — încă nerefăcut în urma afrontului suferit — pe Harriet Shaw Weaver asupra evoluției scrisului. Scrisoarea începe abrupt, pe un ton voit rece, așa cum va și continua, de altfel. Odată primejduită prietenia, e limpede că se străduiește din răsputeri să păstreze măcar relațiile profesionale la cotele atinse în trecut: „Sunt copleșit de muncă și de griji. Vă atașez o copie a lui *The Giant's Howe*, care sper să vă placă mai mult tipărit. Două lucruri curioase. Huddleston mi-a povestit că e de origine scandinavă, fiind născut la Barrow-in-Furness, unde se află movila unui gigant. Un student chinez mi-a trimis câteva cuvinte-literă pe care i le cerusem. Ultimul e un E răsturnat. Înseamnă «munte» și e numit «Chin», pronunția oamenilor obișnuiți fiind Hin sau Fin" (Joyce, 1966: 250).

Informația indică, dincolo de orice dubiu, obsesia lui Joyce pentru simboluri și corespondențe simbolice. Semnul pentru Earwicker (cu latura lungă a lui E dispusă în partea de sus) sau HCE (aceeași literă, total răsturnată) e parte din jocul onomastic intern al scriitorului. Dar faptul că semnul ales pentru eroul romanului are și o altfel de corespondență decât una strict grafică reprezintă o confirmare (chiar dacă naivă, fără fundament științific) a „intuițiilor" magico-poetice ale scriitorului. Tema gigantului este astfel discret inserată în spațiul dintre realitate și ficțiune — o probă a *dictaturii subconștientului* în procesul creator.

Cu un mic aer răzbunător-triumfalist, Joyce nu se sfiește să învârtă cuțitul în ceea ce percepe a fi rana vie a unei prietenii în extincție. Ca o mică particularitate stilistică, scrisorile lui Joyce către Harriet Shaw Weaver nu se încheie cu semnătura numelui. Așa se întâmplă și în cazul de față. Doar că, acum, semnificația e limpede: cel care scrie s-a „impersonalizat" atât de mult încât absența semnăturii sună ca un reproș. Ea e compensată de împăunarea atent apăsată cu succesul pe care îl repurta printre străini și pe care, iată, prietenii i l-au refuzat: „A trebuit să revăd capitolul Earwicker și să-l recitesc pentru editorii lui *transition*. Le-a plăcut atât de mult încât vor urmarea pentru numărul din aprilie și apoi vor retipări între mai și iulie fragmentele din *Criterion*, *This Quarter* și *Navire*, astfel încât să publice în serie întreaga Parte 1. Lucrez intens la urmarea lui Earwicker" (Joyce, 1966: 250).

Așadar, discordie cu prietenii, entuziasm în legătură cu editorii. Pedanteria explicării fiecărei faze a succesului conține ceva înduioșător și deconcertant totodată. Cel care vorbește în aceste rânduri nu e celebritatea planetară, omul al cărui nume se afla pe buzele tuturor indivizilor educați, ci un biet aspirant ce tremura la gândul că nu va fi acceptat de breasla scriitoricească. *transition* era, în fond, o revistă abia apărută, complet lipsită de prestigiul publicațiilor și editurilor care deja îi preluaseră ori se pregăteau să-i preia cărțile scrise până atunci. Chiar și Samuel Roth, în ciuda tensiunilor provocate de certa intenție de a-l trage pe sfoară pe Joyce, era un nume consolidat în industria editorială americană. Și iată-l acum, amăgindu-se școlărește și lăudându-se dogit cu mica victorie repurtată în fața unor editori neexperimentați.

Toate aceste exemple indică profunzimea derutei instalate pe măsură ce avansa în scrierea *lucrării în progres*. Nu știm cu precizie cum s-au desfășurat lecturile publice ale fragmentelor din *Finnegans Wake*. Nu s-au păstrat informații dacă Joyce a și „explicat" ce intenționa să transmită prin text ori dacă s-a rezumat la citirea lor — așa cum constatăm din câteva înregistrări care au supraviețuit. Joyce nu avea cum să le ofere amicilor săi un tablou atent elaborat al cărții — așa cum se întâmplase cu cele câteva scheme ale lui *Ulysses* — dintr-un motiv simplu: pentru că nu-l avea. El se afla într-un dublu prizonierat: era încarcerat în interiorul propriei imaginații creatoare — o pușcărie a adâncurilor —, și izolat ca într-o Siberie etern înghețată, aflată la depărtări inaccesibile de prietenii săi tradiționali.

(Fragment din *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului*, în curs de apariție la Editura Polirom)

Bénéjam, Valérie, 2011. „A Letter from Louis Gillet", in *James Joyce Quarterly*, Vol. 48, No. 4., Summer.

Ellmann, Richard, 1982 [1959]. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press.

Joyce, James, 1966 [1957]. *Letters*. Volume I. Edited by Stuart Gilbert. New York: The Viking Press.

Joyce, James, 1966b. *Letters*. Volume III. Edited by Richard Ellmann. New York: The Viking Press.

McAlmon, Robert, 1938. *Being Geniuses Together*. New York: Doubleday and Company.

Pound, Ezra, 1967. *Pound / Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce*. New York: A New Directions Book.

• *restitutio* de **răzvan voncu**

un eseist literar *de clasă*

comentarii critice

Vasile Popovici, **Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu,** Editura Cartier, Chișinău, 2021, 228 pag.

Vasile Popovici ocupă o poziție aparte în cadrul generației optzeci.

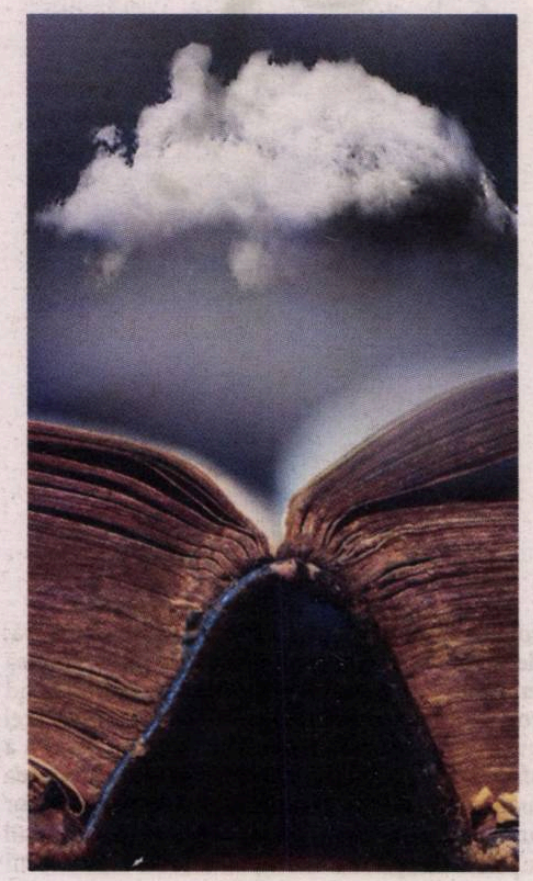
Aceasta, deoarece, într-o generație cam fără critici, a debutat fulminant ca strălucit eseist literar, cu volumul *Marin Preda – timpul dialogului* (1983), pentru a continua cu cărți mereu aparte, care s-au bucurat de un meritat succes de receptare, cum ar fi *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar* și, mai ales, *Rimbaud* (ambele, apărute în 1997). Cu alte cuvinte, deși a făcut și critică de întâmpinare, a ales totuși calea „de nișă" a eseului. Și a făcut-o într-un mod original, scrisul său impunându-se prin acuitatea observației, printr-o remarcabilă capacitate de a găsi, la o lectură strânsă, noi căi de acces în opere altminteri cunoscute și, nu în ultimul rând, prin stilul inteligent, tăios ca o lamă de stilet renascentist, de o eleganță unică, mai ales în cadrul unei generații care a preferat, de regulă, să coboare literatura în stradă.

O distinsă carieră diplomatică, în care a reprezentat țara la cel mai înalt nivel atât în capitale de prestigiu, cât și în locuri dificile pentru ambasadorul unei democrații, l-a ținut, apoi, departe câtva timp de viața literară. Pe care, și dacă a urmărit-o de la distanță, nu a mai secondat-o critic, spre paguba, firește, a presei noastre culturale, ca și a mediului academic, lipsite, ambele, de contribuțiile sale remarcabile.

Din fericire, eseistul literar de clasă care este Vasile Popovici revine acum în actualitate, cu un volum care îl readuce în linia întâi a criticii noastre literare. Intitulat *Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu* și conținând 20 de eseuri – la care se adaugă argumentul care furnizează titlul –, volumul este nu numai o culegere de eseuri incitante, în stilul cunoscut al autorului (deși, și dacă ar fi fost numai atât, și ar fi fost suficient). El este, totodată, o meditație profundă despre rosturile literaturii, despre relația ei cu biografia celui care scrie și a celui care citește, despre *qualia* acestei îndeletniciri a spiritului uman care, astăzi, își vede existența amenințată de lumea noilor tehnologii și de ideologia culturală a simulacrului.

Spuneam că sunt 20 de eseuri, ordonate cronologic. În pofida subtitlului, primul autor asupra căruia se oprește criticul este Maiorescu, nu Eminescu. Cumva firesc, având în vedere că, dacă opera poetului (alături de cele ale lui Ion Luca Caragiale, Ion Creangă și Ioan Slavici) se află la temelia canonului nostru istoric, acolo criticul a așezat-o. Criticul căruia îi aparține nu meritul de a-l fi descoperit pe Mihai Eminescu, cât cel de a-l fi explicat și impus publicului, de o manieră care a făcut ca, foarte repede, încă tânărul scriitor să devină ceea ce mai târziu s-a numit „un clasic în viață". Are, deci, dreptate Vasile Popovici să repună personalitatea lui Titu Maiorescu pe poziția care i se cuvine, adică *în interiorul* primului nostru canon istoric, printr-o observație casantă, de o frapantă acuitate: „Titu Maiorescu a introdus exercițiul critic în cultura noastră înainte ca marea literatură să existe".

Urmează, în volum, un lung eseu consacrat „imersiunii în oglindă" a lui Eminescu. Sau/și a noastră, recitindu-l pe Eminescu. Căci Vasile Popovici nu pornește niciodată de la observații banale sau de la aprecieri „exhaustive", din cele de care abundă în special critica universitară. În cazul de față, constatarea liminară de la care pleacă interpretarea este cea a faptului că, deși poetul junimist este, probabil, autorul român cu cea mai bogată bibliografie critică (bună și rea, deopotrivă), el reușește să conserve, pentru fiecare cititor, un „colț" intim. În care (re)întâlnirea cu opera cunoscută are caracterul unei revelații: „Or, tocmai aici stau contradicția și complexitatea, în faptul că, în ciuda nenumăratelor lecturi critice, multe de foarte bună calitate, există și un Eminescu lăuntric, nemijlocit, un Eminescu pentru fiecare, «de uz personal». **Despre acesta ar trebui să vorbești *la un moment dat* ca și cum ai vorbi despre**



tine. Fondul lui nu rezultă din comentarii specializate adunate în timp, ci din accesul direct la operă, ocolindu-le. E una din singularitățile lui, din *complicațiile* relației paradoxale cu el: spre el ți se oferă și calea *dificilă*, a bibliografiei critice uriașe, și calea scurtă, *simplificată*. Iar aceasta din urmă e cu adevărat indicibilă, din păcate."

Acest indicibil, pe care eseistul îl „asediază" din toate unghiurile, mai întâi în poezia lui Mihai Eminescu – deși știe că nu-i poate da o expresie critică de tip convențional –, constituie *punctul sensibil* al operei literare: tema care adună laolaltă eseurile din volum și, totodată, sub o formă sau alta, obiectul *vânătorii critice* în care, sub penița ascuțită a lui Vasile Popovici, se transformă interpretarea unor scriitori clasici, ca Matei Caragiale, Mihail Sebastian, Marin Preda (văzut într-o relație neașteptată cu Milan Kundera), dar și contemporani, de la Nicolae Manolescu și Lucian Raicu la Sonia Larian și Mircea Cărtărescu. Punctul sensibil, adică locul în care experiența literară se întoarce la originile ei cele mai îndepărtate și (re)devine o experiență de viață.

Căci, deși nivelul volumului *Punctul sensibil* este la fel de ridicat ca al cărților din anii 1980-1990, care l-au impus pe Vasile Popovici, e limpede că viziunea literară a autorului s-a schimbat, poate tocmai ca urmare a crizei de care vorbeam și care amenință astăzi viitorul literaturii. Cum spune limpede în textul liminar ce deschide volumul, criticul nu mai jură astăzi pe totala separare a experienței literare de cea de existență: „Au trecut de multă vreme anii când îmi închipuiam la rândul meu, imitativ, că literatura e mai bine servită dacă o contrapunem vieții. Azi am convingerea că, dimpotrivă, niciodată literatura nu e mai mare decât atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile și marile întâmplări ale biografiei. În pură linie slavă, caut și eu un sens și o confirmare din partea scriitorului, cel ce știe să privească în sine și să spună convingător ce vede." Aceasta nu înseamnă că semnele acestei întoarceri către o literatură care, pe lângă reușita estetică, are și o încărcătură uman(ist)ă, nu ar fi existat de mult în spiritul lui Vasile Popovici: excepționala sa carte de debut, consacrată lui Marin Preda, atestă faptul că, până și în atât de „structuraliștii" ani 1980, criticul a fost fascinat de un scriitor a cărui atenție a fost mereu atrasă de „blestematele chestiuni insolubile".

Întoarcerea către literatura „cu miez", care abordează (repet: la un nivel superior de realizare artistică) o problematică umană nemijlocită, punând în joc elementul biografic și o experiență de viață opozabilă terților, se vede destul de clar în selecția „țintelor" interpretărilor sagace ale criticului. Dacă sunt prezenți și autori mai preocupați de *cum să scriu* decât de *de ce-ul lumii* – preiau aici cunoscutele sintagme între care Roland Barthes fixa limitele literaturii –, cum ar fi Mateiu Caragiale, Livius Ciocârlie sau Mircea Cărtărescu, este numai o reverență (deloc formală, însă) a criticului față de *febleți*uri din tinerețe. Și, la drept vorbind, eseul consacrat primului nu vizează, cum poate ne-am aștepta de la un fin estet, „magia" stilului matein, ci un aspect complet necunoscut al biografiei și operei acestuia, și anume, relația cu Portugalia, pe care Vasile Popovici o defrișează magistral. Altminteri, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Eginald Schlattner sau Ileana Mălăncioiu (cât de umană, în sensul frumos al termenului, este lectura în cheie biografică a acestei poete tragice, văzută ca o creatoare a unei opere *de reazem*, în epoci de cumpănă!) sunt universuri literare pline de încărcătură etică și existențială. Lor li se adaugă interpretări insolite, din aceeași perspectivă a întrepătrunderii indicibile a operei cu biografia, ale creației unor critici ca regretatul Marian Papahagi, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. În a căror operă, altminteri, solidă și bine întemeiată academic, criticul descoperă colțuri oculte (sau doar ocultate), în care cel care scrie își strecoară, fie că vorbește despre amazoane sau despre peregrinările lui Leopold Bloom, propriile fantasme.

E o mare bucurie, pentru cititori ca și pentru critica literară, această **revenire spectaculoasă în arenă a lui Vasile Popovici.** ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

scriitor de limbă română

Nicolae Esinencu, **Jurnalul unui scriitor (1972-2012),** ediție inedită, coordonată de Vitalie Răileanu, Editura Junimea, Iași, 2021, 192 pag.

Într-o mențiune paginată înaintea Argumentului cu care se deschide *Jurnalul unui scriitor (1972-2012)*, publicat la cinci ani după dispariția lui Nicolae Esinencu, editorul precizează următoarele: „acest volum a fost realizat în *Laboratorul de cercetări literare și biobibliografice* (LCLB) al Filialei (Biblioteca) «Onisifor Ghibu» a Bibliotecii Municipale «B.P. Hasdeu», Chișinău, director Vitalie Răileanu"; iar „textele manuscrise originale, aranjate în ordinea în care apar în volum, se păstrează în fondul Bibliotecii". Dincolo de exprimarea cam pompoasă, merită apreciere o asemenea inițiativă, ca și cadrul cultural în care ea se înscrie. Literatura română contemporană, de pe ambele maluri ale Prutului și cu autorii ei din generațiile mai vârstnice, cu o operă deja încheiată și rotunjită, trebuie legată instituțional – nu sporadic – de fondurile de carte ale bibliotecilor, astfel încât să nu se piardă, cum s-a întâmplat de atâtea ori, piese valoroase, literar și documentar, ci ele să rămână la dispoziția cercetătorilor și a publicului. Asemenea laboratoare de cercetări literare și biobibliografice, indiferent cum ar fi numite, ar face puțină ordine în corpusul de texte datorate unor scriitori (fiindcă nu toți autorii importanți sunt spirite cu virtutea auto-gospodăririi, destui fiind firi mai boeme) și ar contribui, cum s-a întâmplat în cazul acesta, la realizarea unor ediții oferite apoi editurilor, spre publicare. Filiala Bibliotecii din Chișinău ar putea fi dată de exemplu și altora, pentru inițiative asemănătoare, concretizate prin volume cel puțin utile pentru cunoașterea în profunzime și în întindere a operei unui scriitor.

Desigur, pentru colegii din Republica Moldova, numele lui Nicolae Esinencu este mult mai cunoscut și mai relevant decât pentru majoritatea criticilor din România. Există, din câte îmi dau seama, un anumit cult al scriitorului dispărut, fapt observabil și în cazurile altor autori, de la Vieru la Dabija, la a căror moarte au fost funeralii naționale. Asta contrastează izbitor cu ceea ce se întâmplă de obicei la noi: la dispariția unui mare scriitor, dezinteresul public este întrecut (în jos) de cel al presei și al autorităților, cu toții având parcă treburi mai importante și subiecte mai interesante decât de a onora memoria unui creator. Dincolo de Prut există acest respect pentru valoarea literară și artistică, neatinsă de relativizare și jemanfișism, celebrată uneori prea formal, fără cenzura spiritului critic. Parcurgând paginile jurnalului de față, observăm toate aceste caracteristici „macro", atât în modul în care este gândită și realizată ediția, cât și în scrisul propriu-zis al lui Nicolae Esinencu. De exemplu, la finalul volumului este dată o listă cu *Note și comentarii: persoane, instituții, locuri, cărți*, „în ordinea apariției în text". Folositoare prin rezumatele biobibliografice ale unor Alexandr Mejirov, Andrei Lupan, Emilian Bucov, Petru Cărare ș.a., lista se expandează inutil pentru a ne lămuri și cine au fost Marx, Stalin, Hitler (!) ori Nichita Stănescu, Breban; sau pentru a ne face părtași la informația că Riga este „capitala Republicii Letonia"...

Jurnalul este organizat de Vitalie Răileanu și colaboratorii săi (Lidia Kulikovski, Ludmila Șimanschi, Marin Postu) pe capitole tematice și, acolo unde a fost posibil, în ordine cronologică. Dar în aproape toate capitolele apare material excedentar, ca la un clasic absolut la care ediția trebuie să fie exhaustivă. În loc de a opera o selecție critică, editorii au preferat juxtapunerea de pagini, unele mai convingătoare, altele mai puțin. Iată, în al doilea capitol, o rafală de fragmente exclamative în legătură cu Eminescu, nejustificate prin vârsta emitentului (în 1972-73, Esinencu avea peste 30 de ani), ci ilustrând un stil bombastic în corespondență cu un mod emfatic de gândire: „Mă gândesc: Eminescu se putea naște numai pe Pământ. Mă gândesc: Eminescu se putea naște numai printre stele!" (p. 23). După această cogitație, Esinencu revine asupra subiectului Eminescu, în același fel bombastic, fără autocenzură, fără un minim control al aprecierilor și al limbajului utilizat: „Suntem foarte datori luminii lui Eminescu, încărcați de datori suntem față de lumea Eminescu. Printre multele obligații pe care le avem, mai avem una și anume: să-i facem un monument de la pământ până la cer! Din lumină!". Pe pagina următoare, micul delir continuă, și încă în formă agravată: „Niciun poet de-al nostru încă, de la Eminescu încoace, n-a cântat cu gura pe deplin deschisă!". Sau: „La Eminescu, frumos însemna subțire, fin. La contemporanii noștri, noțiunea de frumos s-a tradus în *gras, solid!*". Urmărindu-l pe bietul Eminescu, Esinencu îl caută și îl găsește și-n folclor: „Dacă în folclorul nostru se pomenește pe undeva de Eminescu? Da! Făt-Frumos!" (p. 30). Tot capitolul al doilea este așa; și el ar fi putut să fie „scuturat" de asemenea contribuții care fac deservicii și lui Eminescu, și lui Esinencu, prezentându-ne numai câteva, ca mostre de entuziasm apologetic, iar nu 15 pagini de eminescolatrie. În schimb, în finalul capitolului al șaptelea, așa cum l-au gândit editorii, Esinencu se va arăta foarte critic cu toți scriitorii de la generația lui Vieru încoace. Căzând pe alocuri în vulgaritate, el își arată deodată exigența, negăsind valoare literară timp de trei-patru generații: „Să luăm generația lui Vieru: câți s-au învârtit în jurul lui? Și cine numai nu i-a ținut nădragii? Dar ce s-a ales din ei? Care să mai fie mare scriitor pe acolo? Care?"; „Să luăm 80-iștii – și care e mare scriitor pe acolo? Care? În grup poți trage o horă, fie și Hora Unirii, dar să zămislești un scriitor niciodată. Eu m-am născut fără generație și am să plec fără generație. Acum se vorbește mult despre generația 2000-lor. Care se bate în piept pe-acolo că-i mare scriitor? Care? Să se vorbească!" (p. 169). Abia ultimul alineat salvează pagina, fiind emoționant: „Eu am venit singur și-am să plec singur". Emoționează, de asemenea, o notă de subsol referitoare la o scurtă poezie cu care se deschide capitolul ultim al cărții. Poezia se intitulează *Cub de liniște* și nu e cine știe ce, însă nota o pune într-o altă lumină: „Text rămas în mașina de scris a lui N. Esinencu".

Cel mai bine scris și cu informații prețioase sub raport documentar este capitolul al șaselea, *Frământări politice la Uniunea Scriitorilor* (1988-1989), unde vedem, *live*, lupta scriitorilor noștri din – pe atunci – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească pentru limba română, grafia latină și pentru ieșirea de sub tutela administrativă, culturală și lingvistică a Uniunii. De fapt, sunt două Uniuni: una mare, „măreață", ca să folosim epitetul consacrat, Uniunea Sovietică; și una „mică", dar atât de importantă pentru apărarea specificității identitare: Uniunea Scriitorilor la care Esinencu a fost secretar, asistând ca *insider* la episoadele puse pe hârtie în jurnal. Întâlnirile lui succesive cu diferiți secretari de Partid (majusculă obligatorie în context, Partidul fiind unic), la un nivel tot mai înalt, arată nu numai dârzenia lui Esinencu și a comilitonilor săi, ci și inteligența lor în „negocieri" dificile pentru cauza identității naționale apărată de Uniunea Scriitorilor. Și atunci, ca în atâtea alte situații similare, unii scriitori s-au „fofilat", alții au condiționat semnarea unui document de semnăturile altora, alții au jucat „la două capete"; însă majoritatea (și efortul lui Esinencu, printre alții, de a o constitui) a fost de partea dreptății identitare. Sunt episoade foarte importante pentru a înțelege felul în care s-au petrecut lucrurile *înainte* de revoluțiile anticomuniste din 1989 și desființarea Uniunii Sovietice din 1991. Curajul acestor scriitori printre care s-a numărat și Esinencu a fost apreciabil, iar capitolul este de interes nu numai pentru literați, ci și pentru istorici. Să vedem ce s-a întâmplat la un moment dat în sala de ședințe a Comitetului Central, unde se aflau „nouă secretari ai Comitetului Central al Partidului Comunist al Republicii Sovietice Socialiste și nouă secretari ai Uniunii Scriitorilor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească": „În prezidium – Primul secretar al Partidului Comunist Grosu și Primul secretar al Uniunii Scriitorilor I.C. Ciobanu. Problema aceeași – frământările politice de la Uniunea Scriitorilor. Vorbește și tot lovește Primul secretar al Partidului Comunist Grosu. Dă în stânga, dă în dreapta, dă mai multe, pocnește înainte și pocnește direct în frunte. Că vom răspunde, că vom fi rău pedepsiți... Loviturile lui durează, mă uit la ceas, mai bine de o oră."; „Primul secretar ne mai plesnește încă niște perechi de palme, se așază, cuprinde sala cu privirea și întreabă: – Cine dorește să vorbească?

Dumnezeule, la așa ceva nu mă așteptam nici chiar eu. Ciobanu nostru, deodată, ridică mâna, trece la tribună și unde începe să trântească cu pumnul în tribună și să strige la secretarii Comitetului Central. – Foame a fost? A fost. Recunoașteți... A fost foame organizată, în rezultatul căreia au murit zeci de mii de oameni din Moldova.

Secretarii Comitetului Central speriați se uitau zăpăciți la Primul lor, iar Primul lor se uita speriat la I.C. Ciobanu." (pp. 131-132).

Să închei cronica la jurnalul amestecat al lui Nicolae Esinencu pe această notă. Iată o filă dintr-o carte a onoarei de a fi scriitor de limbă română. ●

fototeca României literare

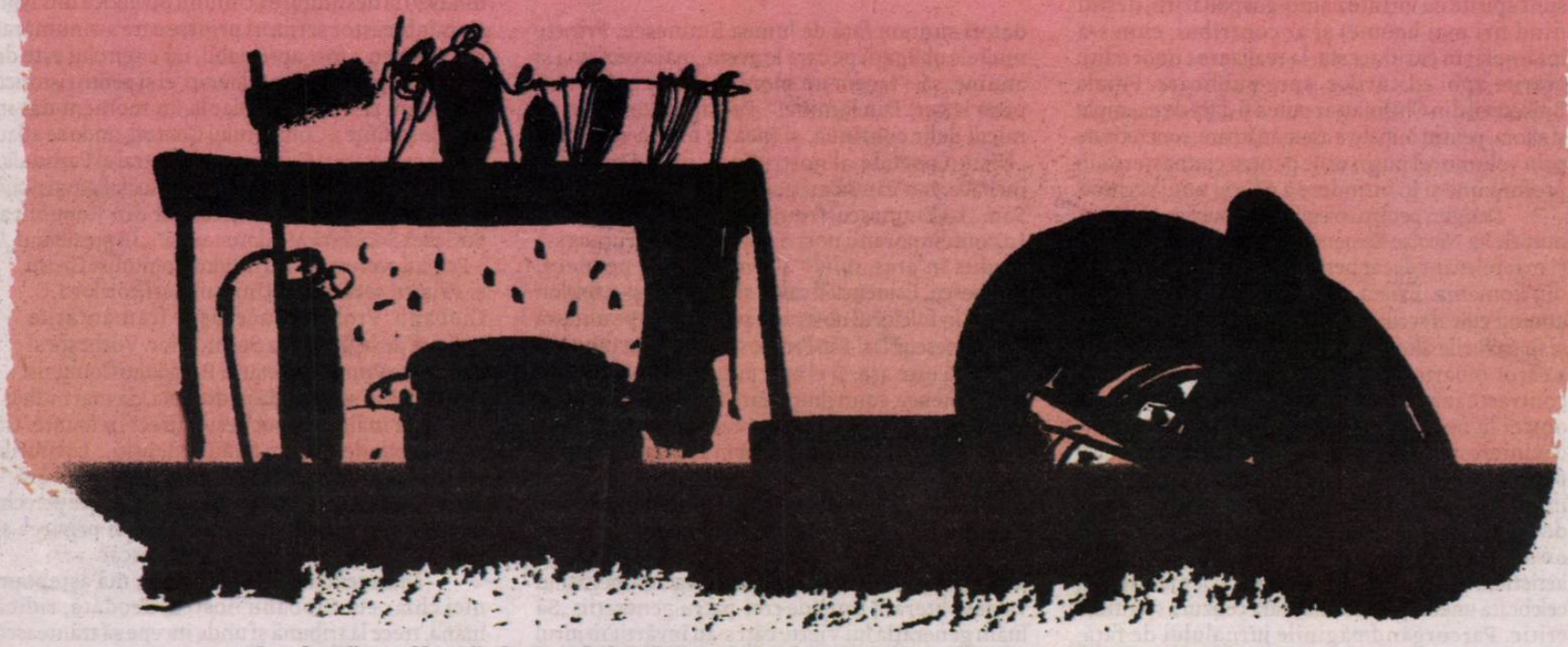
Gabriel Dimisianu, Georgeta Dimisianu, Ioana Pârvulescu (2009). Foto: Ion Cucu.

DEFECTE PERSONALE, DEFECTELE CELORLALȚI

Personalități ale vieții publice de la noi vorbesc despre statul eșuat și despre direcția greșită în care ne îndreptăm. Dacă lucrurile nu merg bine, ce anume credeți că ne ține pe loc ori chiar ne trage înapoi?

Concret, am vrea să vă propunem un exercițiu de luciditate și de sinceritate, rugându-vă să ne vorbiți despre defectele pe care le descoperiți la oamenii din jurul dumneavoastră, la cei care compunem acest popor.

Dar, pentru ca evaluarea dumneavoastră în privința altora să fie convingătoare, vă rugăm să începeți cu o evidențiere a propriilor dumneavoastră defecte, profesionale, în primul rând și, eventual, mai larg umane.



Anchetă realizată de Daniel Cristea-Enache, Cristian Pătrășconiu, Ionela Streche, pe o temă propusă de Gabriel Chifu

Adrian **ALUI GHEORGHE**

După ce ai trecut binișor de miezul vieții, îți este mai la îndemână să îți evaluezi calitățile drept defecte și defectele drept calități. De fapt, toate căile greșite pe care mergi într-o existență te duc pe un drum numai al tău, așa cum toate ratările, toate amăgirile, toate dezamăgirile, toate autoamăgirile, toate cedările etc. îți rotunjesc ceea ce s-ar numi personalitatea. Nu am făcut excepție, mi-am supralicitat defectele adesea, căutând, în același timp, ca între viața publică și viața privată să nu fie mari diferențe comportamentale. Relația cu poporul din jurul nostru? După ce te-ai născut român și ai și căpătat conștiința acestui fapt, îți e greu să mai devii francez, german, spaniol sau etiopian. Mă bazez și pe ce spunea un moralist de-al nostru, interbelic: „Dacă printr-o calamitate poporul român ar dispărea și ar veni altă populație pe aceste locuri s-ar transforma tot în poporul român." Să fie o fatalitate ? Și iarăși mă întorc în interbelic reluând, pentru frumusețea tânguioasă a discursului, un fragment din C. Rădulescu-Motru: „Va veni momentul când cetăţeanul român îşi va pune odată în forul conştiinţei sale chinuitoarele întrebări: pentru ce trăiesc? Care este menirea existenţei mele? Pentru ce o patrie română, când sufletele acelora ce o compun nu se aseamănă între dânsele prin nimic ideal, ci numai prin apetituri josnice? Când religia strămoşească e batjocorită de primul politician reformator? Când şcoala este un câmp deschis în care se experimentează toate elucubraţiile citite prin cărţi? Când arta naţională e dispreţuită sau scoborâtă la rolul de excitant pentru erotici? Când viaţa politică este un imens turn al lui Babel unde fiecare îşi vorbeşte limba pasiunilor şi intereselor sale? (...) Va veni momentul cînd cetăţeanul român se va întreba: de ce român, şi nu francez, neamţ sau englez? În numele cărui interes superior mi se cer mie, ca cetăţean român, sacrificii şi obligaţiuni? La realizarea cărui ideal contribuiesc eu cu activitatea mea stoarsă şi chinuită de minciunile convenţionale ale unui politicianism parazitar?"

Din observațiile mele directe, constat că trăim în patria noastră în miezul unui front pe care se dă o luptă aprigă între general și particular.

Da, lupta dintre general şi particular în România capătă, pe zi ce trece, forme dramatice! România este, în general, o ţară iubită şi apărată. În particular nu depistezi cam cine o mai iubeşte şi cine o mai apără. Orice politician este, în general, mare patriot. În particular de mult nu-şi mai ţine copilul la studii în ţară, nu-şi mai face concediul în „mizerabila" Românie, nu se mai urcă în maşină autohtonă. În general politica e bună, face referiri şi la condiţia omului, se orientează şi spre viitor. În particular politica e o chestiune de clan, aplicarea ei în plan concret se face după cum îi tună afacerea vreunui *ixulescu*. Suntem, în general, un popor mândru. În particular ne îmbrăcăm la kil, aşteptăm pomana străinului, avem cei mai mulţi cerşetori din Europa. În general românul îşi iubeşte familia, se dă în vânt după prunci. În particular avem cei mai mulţi copii abandonaţi de pe continent. În general avem şi justiţie. În particular, luând caz cu caz, nimeni nu mai face dreptate în ţara asta. În general românii speră s-o ducă mai bine, de la an la an. În particular fiecare constată, de la an la an, că o duce mai prost. În general avem o ţară frumoasă. În particular avem o ţară poluată în aer, în ape, în sol, gunoaiele sunt purtate de vânt peste tot ca nişte jalnice steaguri. În general suntem un popor creştin, tolerant, ospitalier. În particular avem un număr impresionant de criminali, mulţi străini nu prea mai vin în România fără emoţie. În general românul nu moare de foame. În particular sunt o mulţime de drame în jurul unei bucăţi de pâine. În general românul e cinstit. În particular fură de stinge. În general românul munceşte. În particular n-are nicio motivaţie s-o facă, la noi nu s-a inventat plata pentru muncă. În general suntem optimişti. În particular, zice-se, e vorba doar de (o vinovată) inconştienţă.

Hanna **BOTA**

Sunt leneșă. O lene care alternează cu perioade de hărnicie frenetică și activitate, care mă aruncă în tot felul de proiecte. Deoarece am crescut într-o familie în care hărnicia a fost o trăsătură dominantă și foarte apreciată, lenea părea păguboasă și respingătoare, iar eu luptam cu înverșunare s-o învinge, simțindu-mă vinovată pentru orele de reverie, picoteală sau pur și simplu statul cu mâna în sân; un „nefăcut nimic" care și acum trece deseori în amânarea lucrurilor, în *procrastinare*, dacă e să fim în consensul expresiilor folosite mai nou.

Sunt necompetitivă, necombatantă și nepolemică. Lipsită de ambiții, sunt gata să-i las pe alții să câștige. Nu-mi susțin punctele de vedere cum s-ar aștepta lumea, nu mă lupt pentru poziții, nu ies în stradă să rezolv lucruri, nu susțin „adevăruri" cu orice preț. Lumea asta a bătăliilor purtate la vedere mi se pare infantilă. Dacă cineva mi-ar urmări doar activitatea „la vedere", nu și pe cea interioară, ar putea spune că sunt neimplicată. Sigur, asta nu înseamnă că nu pierd „poziții" în detrimentul unora mult mai puțin dotați, dar mai competitivi, regulile concurenței mă scot adesea pe linie moartă, dar tot nu-mi vine să mă arunc în vâltoare.

Și da, îmi recunosc o anume inconsecvență. Adică, dacă mă apuc de-o treabă, pot s-o las neterminată dacă pe parcurs realizez că nu e ceea ce trebuie să fie, că nu e ceea ce m-am așteptat. Îmi recunosc fără probleme vina de-a fi greșit drumul și mă opresc. Termin lucrul doar dacă sunt implicați și alții și ar avea de suferit, dar de obicei, las întotdeauna o ușă deschisă ca să pot s-o șterg; libertatea mi-e mai prețioasă decât părerile altora, decât stima lor vizavi de activitatea mea. Am renunțat să mai fac ce-mi cer alții, dacă nu e și ceea ce-mi doresc eu.

Cum pot trăi oare cu atâtea defecte? Cu timpul, am învățat să le recunosc și să le integrez pentru a le transforma în aliați. Depinde de definiția pe care le-o dau. Așa că lenea a devenit contemplare: cât timp mă cuprinde, caut să mă folosesc de ea pentru a împlini lucrări interioare, știut fiind faptul că-n acele momente nu sunt în stare de activități energofage. Iar în interior e o lume mereu fascinantă, scot de acolo ceea ce-mi trebuie pentru scris. Și dacă tot nu sunt în competiție cu alții, am priceput că singura cu care e nevoie să lupt pentru a mă depăși zi de zi sunt eu, pe ceilalți îi las să-și ocupe locurile râvnite, eu îmi am locul meu în competiția cu mine însămi. Am acceptat responsabilitatea asupra ființei și devenirii mele. De aici o mare libertate de a fi eu însămi, dincolo de comentariile din jur. A-ți recunoaște slăbiciunile nu e vulnerabilitate, ci abia acolo începe puterea și creșterea, îmi zic.

Poporul meu? Așa cum indivizii, au și popoarele profilul lor psihologic și gradul lor evolutiv. Asta pot s-o spun și pentru că m-a interesat subiectul, am călătorit și studiat popoare mult mai puțin evoluate, ca vanuatezii din Pacificul de Sud, de pildă, descoperind o serie de trăsături care arată stadiul lor incipient, care nu are nimic negativ, ci este pur și simplu un fapt: așa cum individul nu se naște matur, ci trece prin multiple stadii, la fel și națiunile. Poporul nostru e încă imatur emoțional și cu intelectul încă nedezvoltat suficient; aici ne-au „ajutat" și istoria și geografia: așezați între două continente, am suferit cotropiri, invazii, decapitări, sisteme torționare, autodecapitări, exoduri, așa că, de câte ori „lăstarul" se ridica, urma un *ceva* care frângea, îndoia, alunga, schilodea, călca în picioare, ca procesul creșterii să fie luat iarăși de la capăt. Rezultatul? Suntem un popor care ne plângem în loc să ne bucurăm, ne lamentăm mai mult decât apreciem, savurăm distrugerea mai mult decât construirea, subliniem mai mult moartea decât viața, ne jelim mai mult decât cântăm frumosul, distrugem mai mult decât punem la loc, preferăm să ne strecurăm aplecați decât să mergem drept. Dacă un semen de-al nostru are o reușită, nu-l ajutăm să urce mai sus, ci, invidioși, îl tragem înapoi în turmă. Încă n-am învățat să-i susținem pe cei valoroși, conștienți că urcarea lor e urcarea noastră a tuturor. Cu cât mai sus unii, cu atât mai sus cu toții.

Ceea ce e de observat în trăsăturile poporului meu este că ne aflăm prea jos în piramida nevoilor lui Maslow, abia supraviețuim, e zona în care există dușmănie, luptă, respingere, așa că nu ne putem aștepta la colaborare, apreciere, stimă de sine echilibrată, dărămite la autodeterminare, dezvoltarea spiritului, ceea ce ar presupune vârful piramidei. Nu mă refer la indivizi, sunt unii care trăiesc în vârf, ci la masă, ca medie. Iar de acolo, de jos, ni se aleg și conducătorii, căci prin vot, acesta fiind al tuturor, oamenii aleg după propriul lor nivel. Așa că avem o conducere mediocră, beligerantă, egoistă, individualistă, hrăpăreață, care încă se manifestă ca la baza piramidei, cum spuneam. Nici măcar nu am ce reproșa, nu-i poți cere orbului să vadă. Îi poți cere să-și recunoască cecitatea și să se lase condus de cel care vede, spre propriul său bine. Căci altfel, groapa ne așteaptă, așa cum ni s-a atras atenția acum două mii de ani: „când un orb călăuzește pe un alt orb, amândoi vor cădea în groapă". Nu te poți vindeca fără să-ți recunoști starea, conștientizarea e primul pas. Abia după ce integrezi starea de fapt, poți spera să schimbi situația. Dar în ancheta aceasta nu e vorba de soluții, aici e vorba să ne recunoaștem slăbiciunile. Or, pasul acesta e deja unul foarte bun, e baza de la care putem urca spre vindecare.

Daniela **CRĂSNARU**

Defecte? Sau ce nu-mi place la mine? O mulțime de lucruri. Mici sau mari spaime nejustificate (zic unii), ezitări, neîncredere în forța care mi-a mai rămas. De fapt, cel mai mare defect (iremediabil) e vârsta. Că și vârsta asta e un defect, nu o șansă. M-am înțelepțit? Nici vorbă. Aș greși ca la 20, 30, 40 de ani. Cu voioșie, fără să mă gândesc la urmări, fără să calculez consecințe cu prea mare acuratețe. Teama mea a fost să nu greșesc altora. Cu mine am făcut ce am vrut, ce m-a dus capul, dar mai ales inima. Dacă n-aș avea niște cărți cu poezii care să-mi amintească de zbuciumul din aortă, aproape că n-aș crede că eu sunt aceeași ființă cu aceea de acum mulți ani.

Printre multe cuvinte apărute (revigorate) după 1989 e empatie . Înainte de 1989 nu-mi amintesc să-l fi folosit. Eram mai miloși, mai cooperanți, mai solidari cu suferința altora, mai sensibili. Dar n-aveam cuvântul. Sigur, era în DEX, dar nu-l foloseam. Acum îl folosim cu asupra de măsură, dar nu mai are substanță, nu mai conține nimic. E doar cuvântul gol de tremurătoarea, sensibila lui substanță. Un cuvânt care și-a anulat propriul conținut. A rămas sec, trist, derizoriu. De aceea cu atât mai folosit. N-are valoare adăugată. N-are valoare. Doar statistic e în top.

Ce ți-e și cu topurile astea! În topul defectelor noastre e lipsa spaimei de ridicol. Nu ne mai jenăm de multe lucruri, dar primul de care nu ne mai temem e ridicolul. Tropăim dezinvolți printre adjective depreciative, ne gratulăm cu injurii suculente. Azi. Că mâine ne luăm în brațe, țoc-țoc pe ambii obraji pe care abia îi pălmuiserăm.

N-am cum să fac o anamneză a ridicolului, mă depășește amploarea lui de azi. Mă simt fără putere și să râd și să plâng. Și nici neutralitatea nu mi-e la îndemână. Să ies la aer, să fac o plimbare până în Piața Endependenți, unde se pun beculețe de sărbătoare, unde unii și alții, pe obrajii recent pălmuiți, aplică suave pupături, coane Iancule. Că bine ai mai zis, monșer!

Daniel **CRISTEA-ENACHE**

Despre defectele românilor (ca și despre calitățile lor) am scris zeci de pagini în *Cinematograful gol*, așa că acum mă voi focaliza pe defectele mele.

Când eram mic, prin clasa a II-a, după ce am spus de vreo două-trei ori în conversațiile celor mari „bine, dar", aceștia m-au suspectat de inteligență și m-au încurajat să-mi exercit spiritul disociativ. Însă când lumea așteaptă de la tine să spui „bine, dar" și să continui cu ceva deștept, nu iese decât rareori...

Am spus o dată la o masă „bine, dar" din reflex, și mi-am dat seama imediat că habar n-am ce să mai zic, așa că am continuat cu o întâmplare de la școală din ziua aia. Adulții m-au ascultat cu interes prefăcut, iar apoi au revenit la discuțiile lor plictisitoare despre cărți și filme din care nu înțelegeam o iotă. Disecau la infinit o scenă din nu știu ce film rusesc de artă pe care nu-l văzusem, eu fiind fan *Rambo* pe atunci.

Bine, dar ce voiam să zic?

Voiam să zic că pentru orice eventuală calitate a mea pot găsi cel puțin un defect asociat cu ea, o hibă, o lacună, o limită, *a mess*.

Sunt generos, e adevărat. Bine, dar n-am muncit niciodată cu brațele, n-am prestat muncă grea, fizică, nu cunosc valoarea bănuțului muncit cu sudoarea frunții.

Sunt bun, OK. Bine, dar m-am făcut critic literar și am produs suferință unor autori pe care i-am criticat. O dată am criticat cartea unuia și el a murit după o săptămână. M-am simțit ultimul om.

Sunt empatic, atent la oameni. Bine, dar e timpul să recunosc că unii pisălogi mă plictisesc îngrozitor și nimic, dar absolut nimic din ce vor ei să-mi spună nu mă interesează. Pe telefon am niște contacte la care am scris: Idiot 1, Idiot 2, Idiot 3, până la Idiot 6. Așa se comportă un om atent la semenii săi? Halal empatie.

Mi-am făcut, de bine - de rău, o carieră și am muncit mult pentru asta. Bine, dar de 9 (nouă) ani am tărăgănat să-mi iau abilitarea, pierzând însă sute de ore să mă joc ca un tembel la *Age of Empires*, să fac recorduri. Cu astea mă fălesc eu în loc de abilitare luată: cu recorduri la *Age of Empires*. Aici, dialectic, inconștientul din mine adaugă: bine, dar chiar e greu să faci record la AOE, luptând cu computerul pe nivelul Hardest.

Am făcut multe fapte bune, de acord. Bine,

▸▸

dar de câte ori m-am lăudat cu ele? De câte ori am fost în linia unei personalizate *virtue signaling*, făcându-mi imagine cu ceea ce trebuia să rămână între mine, beneficiarul faptei mele bune și Dumnezeu?

Scriu mulțumitor. Bine, dar alții scriu sclipitor. Citesc destul de mult. Bine, dar alții citesc și mai mult. Sunt uneori simpatic. Bine, dar alteori sunt extrem de antipatic. Sunt modest. Bine, dar unii mă consideră arogant. Sunt demofil. Bine, dar mă laud cu strămoșii mei nobili, de parcă aș avea eu vreun merit că au fost ei nobili. Sunt de dreapta. Bine, dar sunt și de stânga. Sunt conservator. Bine, dar sunt și *politically correct*. Nu sunt snob. Bine, dar când cineva nu folosește *pe* la Acuzativ mă uit la el sau la ea ca la un criminal al limbii române. Zău, asta ar trebui să mă intereseze la un om, dacă folosește nenorocita aia de prepoziție – sau dacă e un om bun? Am slăbit printr-un efort de voință. Bine, dar apoi m-am îngrășat la loc. Sunt milos. Bine, dar când i-am criticat cartea omului care a murit după o săptămână, unde era mila mea?

Unii zic că am multe calități. Bine, dar eu spun că am și mai multe defecte; și am pretenția că mă cunosc puțin mai în profunzime decât cei care mă laudă. Nu că cei care mă înjură vârtos m-ar cunoaște mai bine decât cei care mă laudă deșănțat. Orice ar afirma despre mine, și unii, și alții, eu voi spune „bine, dar" și voi demonstra contrariul.

Acum sper că sunteți mulțumiți, adulți minunați din copilăria mea, de felul în care am folosit „bine, dar". Vă puteți întoarce la disecarea scenei din filmul rusesc de artă, acolo în Rai, unde e atâta timp, atâta timp, că orele din *Rubliov* trec prea repede...

Vasile **DAN**

Despre defectele altora, da, putem vorbi. Chiar cu plăcere. Unii și-au făcut din asta o profesie, bunăoară ziariștii. Alții un reflex moral: moralistul de serviciu ce te dojenește cu degetul arătător al mîinii drepte, superior, îngăduitor. O fac întremați cu marile lor calități personale: de caracter în primul rînd, unul fără cusur. Defectele proprii sunt bine dosite în conștiința noastră ca niște rufe murdare nedate încă la spălat, dar cu care ne obișnuim într-atît încît devin identitare în ochii celorlalți.

Sîntem mai degrabă un cumul de slăbiciuni pe care, toată viața, ne străduim să le convertim în puteri valide. Succesul în viață constă tocmai în această metamorfoză. Eu, ca să nu fug de întrebare, sînt un timid intratabil. La emoție îmi paralizează limba. Vorbesc stîlcit, dezarticulat și confuz. Repezit. Sînt uneori un fricos copleșit de pericole dacă nu imaginare atunci măcar dintre cele din categoria ambiguu numite „a face din țînțar armăsar". Sînt ipohondru. Sînt credul în sens periculos. Cred dintruna pe celălalt. Am o candoare restantă: celălalt chiar dacă mi-a pricinuit un mare rău, ori m-a turnat la o, să zicem, „instituție" (care văd că e una perenă, metafizică la români), a făcut-o „ fără să vrea" sau „ fără să-și dea seama de consecințe".

Nu cred în defectele-etichete, specifice ale unui popor întreg. Bunăoară românii sînt hoți. Defectele sînt mai ales personale, au explicații ereditare, psihologice, de proastă educație, de pseudocultură (care e mai rea decît lipsa culturii), de medii sociale sau familiale etc., etc. O societate, da, poate fi temporar istoric minată de enorme, catastrofale defecte: politice, economice, religioase, alimentare (droguri, alcool etc.). În fine, o societate nu doar evoluează, progresează, se emancipează, ci dă și înapoi. Uneori cade, pur și simplu. Societatea românească din interbelic, de exemplu, era, după mine, mai evoluată, mai echilibrată cultural, moral, mai așezată în structuri interne, de la familie în sus, decît cea de acum, mai funcțională cu un cuvînt.

România de astăzi este o țară profund traumatizată. Am ieșit din *lagăr* direct într-o lume bezmetică, a libertății *neasistate*. Avem reflexul condiționat al lui „să ni se dea". Am trecut direct la practica: „cine poate mănîncă, cine nu rabdă". Dintr-un popor conservator sedentar în spațiul lui milenar de etno-geneză (carpato-dunăreano-pontic) am devenit cel mai migrator neam european pe timp de pace. Politica, în variantă democratică, am înghițit-o pe nemestecate. N-am digerat-o bine și ne provoacă profunde disfuncții în intestine. Nu ideile contează în viața publică, ci insațietatea pentru putere a omului politic. La Putere ori în Opoziție nu avem partide politice, ci organizații dubioase cu idei mai degrabă oculte, de interes personal, de bandă, sau de grup, sau de generație, sau etnice. *Binele public* n-a fost încă descoperit de români ca idee salvatoare.

Nichita **DANILOV**

Dacă am dori, într-adevăr, să facem un exercițiu de luciditate prin metoda reducerii la absurd și să vedem tarele societății românești, coborând cu logica în abis treaptă cu treaptă, am

putea ajunge la concluzia că societatea în ansamblul său nu poartă nici o vină pentru haosul și degringolada pe care le trăim, și că această vină ne aparține nouă, societatea nefiind altceva decât o reflexie a frustrărilor și a răului acumulat în noi.

Spuneam cândva că România ca națiune, indiferent de timpul când ne raportăm la ea, pare ieșită din opera lui Caragiale și că toate personajele de acolo se regăsesc, într-un fel sau altul, atât în viața noastră politică și culturală. În acest sens, dacă vrei să faci o trecere în revistă a tarelor tale de caracter, ar trebui să iei rând pe rând personajele ce umplu paginile autorului *Scrisorii pierdute* și să vezi personajele în care te regăsești într-un fel sau altul. Eu, de pildă, nu pot întruchipa cu nici un chip pe Cațavencu, nici pe Tipătescu, nici pe Trahanache sau pe Pristanda. Nici pe Mitică, nici pe Rică Venturiano, nici pe Nae Ipingescu, nici pe Brânzovenescu, nici pe Farfuridi, și nici pe Cetățeanul turmentat sau pe Crăcănel.

Desigur, aceste personaje nu le găsim chiar la tot pasul în societatea românească. Sunt însă momente când ele dau buluc în viața noastră publică, unde suferă, din pricina contagiunii sociale, neașteptate metamorfoze.

În ce sens?

Iată în ce sens: să luăm, de pildă, pe cetățeanul X și să-i urmărim evoluția. Acasă cetățeanul X e un om minunat. Își iubește soția și copiii, și are grijă de părinți. E în relații mai mult decât amiabile cu vecinii de scară și chiar cu aproape toți vecinii din cartier. Desigur, omul mai calcă și pe delături, iar atunci când bea pe terasă un păhărel în plus devine cârcotaș. Dar același cetățean urmărit la locul unde își desfășoară activitatea are un cu totul alt comportament. Miticismul său incipient din viața de familie, găsind un sol prielnic, proliferează la locul de muncă. Aici micul cârcotaș de la cârciumă se transformă într-un alt fel de cârcotaș, provocându-și colegii de birou la fel de fel de discuții, pentru a-i turna mai sus. În relațiile cu colegii de muncă, cetățeanul X e un om foarte plăcut, e plăcut și în compania șefilor, pe care-i perie din când în când, aducându-le la cunoștință, așa în treacăt, și opiniile pe care le au subordonații despre ei. Miticismul este însă o simplă treaptă pe care o urcă personajul X în evoluția sa. Căci, dacă se întâmplă ca acest cetățean pe cât de amabil, pe atât de inofensiv în mediul său să fie propulsat primind să joace un rol în viața publică, devenind, să zicem, o funcție pe scara ierarhică a unui partid, zelul său nu va mai avea stavile, și dintr-un Mitică pricăjit și cârcotaș, el se va transforma, dacă se va ivi ocazia, într-un Cațavencu de nestăvilit. Doriți cumva, să vă dau un exemplu?! Rareș Bogdan.

Eu, unul, în general, am oroare de astfel de metamorfoze ce se petrec în preajma mea, dar asta nu înseamnă că nu mă contaminez de ele. Mi-e greu, desigur, să mă transform într-un demagog de școală mai veche sau mai nouă. Simt însă că necuratul mă încearcă și visez și eu câteodată să mă cațăr cât mai sus pe scara socială. Din fericire însă mă trezesc la timp și revin cât de cât cu picioarele pe pământ. Cunosc însă o groază de personaje care îl întruchipează pe Nae Cațavencu, pe Pristanda și chiar pe dl Marius Chicoș Rostogan. Le-am întâlnit aproape în carne și oase, și fiecare din aceste întâlniri și-au lăsat adânc întipărite amprentele în conștiința mea. Într-un fel sau altul răul văzut în ceilalți mă apără de răul ce sălășluise în mine. De pildă unul din defectele mele e că nu pot fi patetic, fiindcă patetismul, după mine, te împinge în zona ridicolului. Cu sau fără voia ta intri în pielea lui Cațavencu sau a lui Brânzovenescu. Nu pot să fiu însă nici obedient, cu atât mai puțin lingușitor. Desigur, nu pot să spun că nu am încercat. Am încercat, dar de fiecare dată, atitudinea mea lingușitoare suna a gol. Efectul scontat era invers decât cel propus.

Lingușitorii, sunt, desigur, o specie aparte. Mulți se nasc cu harul ăsta. Alții îl dobândesc în timp, depunând un oarecișicare efort. Alții chiar dacă ar face exerciții zilnic în fața oglinzii, la prima ieșire în viața publică dau chix. Unii au talent, dacă nu cumva chiar geniul lingușelii, alții însă sunt lipsiți cu totul de acest har. Dar asta nu înseamnă că sunt cu totul curați și pot fi absolviți de orice vină. Nu, am întâlnit oameni care nu sunt lingușitori, dar au un suflet mult mai abject decât lingușitorii. Și am întâlnit și lingușitori cu suflet minunat, pentru care lingușeala a devenit aproape o virtute, iar harul pe care îl posedă îi face să devină adevărați virtuozi.

La fel se întâmplă și cu obediența. Și aici, dacă nu ai fost înzestrat de la natură cu acest har, orice efort se duce pe apa sâmbetei.

Nu-mi dau seama de proporția care există în societatea noastră între cei obedienți și oameni, să zicem, integri. Probabil că numărul celor obedienți e mult mai mic decât cel al oamenilor cât de cât onești. Problema e însă că la noi obediența se manifestă nu atât la nivelul individual, cât la nivelul masei, propagându-se și în sus, dar și în jos. Istoria ne-a învățat să stăm mereu cu capul plecat în fața stăpânilor și atunci când am devenit stăpâni, obiceiurile moștenite de-a lungul vremii ne-au determinat să ne comportăm ca niște slugi.

Obediența funciară a clasei noastre conducătoare își are adânc împlântate rădăcinile în vremurile de mult apuse, când peste aceste

ținuturi minunate, deal-vale-deal, au trecut valuri de popoare migratoare. Dar și în vremurile când am stat sub papucul otoman. Miticismul însă a apărut ceva mai târziu, în Epoca Fanariotă, proliferând și în perioada Revoluțiilor din 1948, și în epoca Unirii, în vremea Principatelor, dar și în timpul României Mari. Nu l-au putut ucide nici războaiele mondiale, nici ocupația sovietică și nici căderea comunismului. Miticismul pentru noi a devenit o marcă, un brand de țară, un rău necesar fără de care nu am putea exista ca națiune.

El ne dă impuls să ne agităm mereu în gol, menținându-ne pe linia de plutire. Fără miticism, viața noastră ar deveni mult mai searbădă decât e acum și decât a fost vreodată.

Vorbind despre forța binelui și forța răului ce se luptă în societate, Dostoievski afirma că întotdeauna va învinge partea răului, căci dacă ar învinge binele, orice societate s-ar destrăma. Și asta deoarece întotdeauna în societate – în orice fel de societate și în cea croită după model franțuzesc, și în cea croită după model nemețesc – înving oamenii care nu au scrupule și care nu-și pun probleme morale. Moralitatea, în viziunea lui, vorbesc de Dostoievski, e o farsă. Un bal mascat plin de măști, în spatele cărora își ascund chipul egoismul, perversitatea, avariția, obediența, orgoliul, setea de putere și alte slăbiciuni omenești.

În societatea românească binele și răul au aceeași măsură: miticismul.

La noi azi toate aceste măști
ridicându-se din lada de zestre
a operei lui Caragiale se revarsă
ca o magmă peste sinusurile și
cosinusurile plaiului mioritic
românesc.

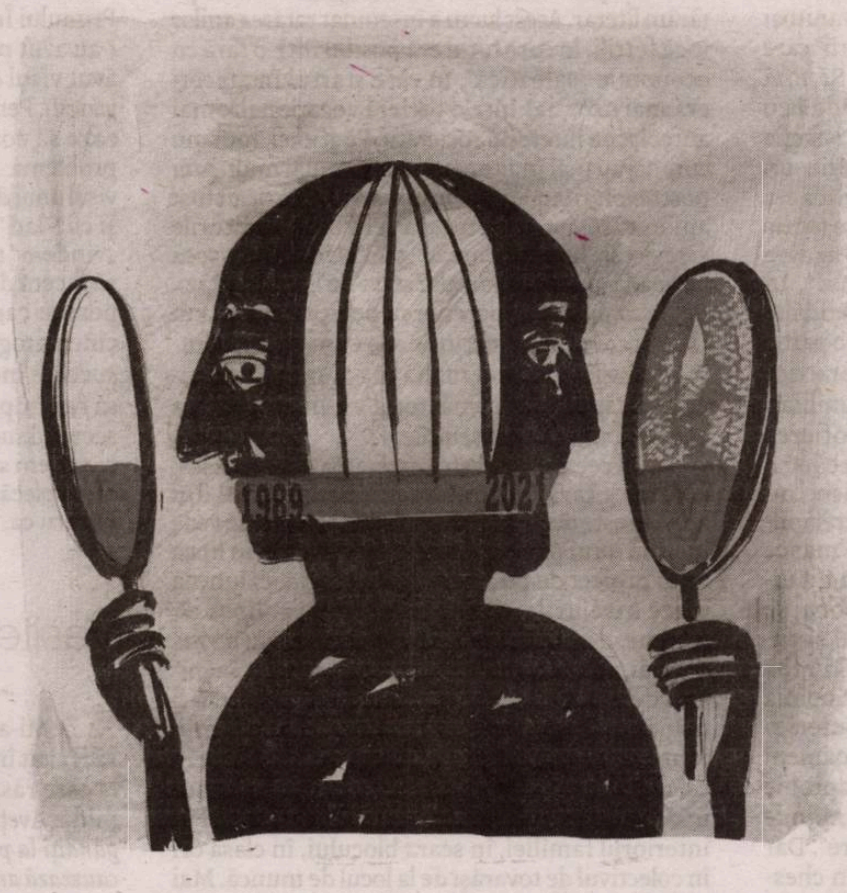
Gellu **DORIAN**

Vorba românului: nu vezi bîrna din ochiul tău și vezi paiul din ochiul altuia! Ca să vorbești despre defectele celor din jur, trebuie mai întîi, așa cum cere și ancheta de față, să vorbești despre defectele tale. O poți, oare, face cinstit, onest? Nu cumva îți este mai la îndemînă ipocrizia decît cinstea, în exactitatea tușelor profilului pe care încerci să ți-l faci? Poate fi conștiința de sine o hîrtie de turnesol, care să arate imaculatea sau macularea ta? Cîtă moralitate trebuie să ai, pentru a putea face morală, pentru a îndrepta defectele celor din jur prin prisma defectelor tale?

Și tot așa, aș putea pune
tot felul de întrebări retorice,
pentru a-mi ascunde defectele,
care, după aproape o viață trăită,
s-au adunat și mi-au făcut portretul pe care,
privindu-l pe o simeză a lumii în care trăiesc,
parcă n-aș vrea să mi-l recunosc, să spun că acolo,
în acea sumă de umbre și lumini, nu sunt eu, ci
altul. Dar totuși sunt eu, cel care n-am putut să-
mi adun familia sub același acoperiș, deși am
făcut timp de mai bine de un sfert de veac efortul
să o am lîngă mine; dar societatea de azi, schismatică,
în care m-am trezit, mi-a spulberat acest plan pe
care familia din care am venit pe lume l-a adus
de secole pînă la mine. Și acesta este cel mai mare
defect al meu, la care se adaugă zeci și zeci de
neîmpliniri, de eșecuri, de eșuări din bine în rău,
cu eforturi de echilibrare abia acum vizibile, cu
sechele greu de reparat.

Un exemplu la îndemîna oricui; nu aș putea trăi într-o familie cu adulter, cu minciuni care să-mi asigure „fericirea" alături de persoana căreia îi declar, după un șir de aventuri extraconjugale, că o iubesc – ăsta e un mare păcat, care m-a făcut să-mi fac sufletul aproape sterp, să renunț la tot felul de ispite, pentru a mă ști curat. Dar lumea în care trăiesc este zidită pe astfel de cărămizi peste care sunt așezate cele mai frumoase, dar și oribile, graffiti-uri, ca acum pe calcanul jegos al unui bloc din Epoca de Aur. Mustește totul în jur de imoralitate, de minciună, de demnitate mascată. Nu am mințit, dar nici n-am sărit la gîtul celor care m-au mințit sau mint cum respiră. Nu le-am atras atenția celor din jurul meu sau de aiurea că-și adună defectele ca pe niște succese, cu care chiar uneori se laudă. E un mare defect, al meu desigur, ceva asemănător cu ipocrizia. Cînd mă uit în sufletul meu, acolo unde s-au clădit, pe lîngă lucrurile bine trăite și bine făcute, și defectele mele, nu văd și ceea ce este rău în jurul meu, ci mai curînd găsesc mize spre care uneori mă îndrept, deși sunt sigur de eșecul care va urma. Și atunci privesc mai bine în ce a mai rămas de privit și elimin defect după defect și parcă nu mai rămîne nimic în urmă. Să fiu oare atît de plin de defecte? Nu chiar, îmi zic.

Însă trăind în două feluri de lume – cea de dinainte de 1990 și cea de după 1990 – încerc acum să văd de unde această lume de acum adună atît de multe defecte. Din lumea copilăriei mele, cînd sărăcia și disperarea erau acoperite de ai mei cu mici bucurii ce-mi par acum perfecțiunile vieții, sau din harababura de acum, din care parcă fericirea dă peste sărăcie cu sclipici care dispare la prima adiere de vînt, lăsînd la iveală o lume fără suflet, fără nimic? Lumea aceasta a trecut de la intenții bune, cum ar fi „să trăiți bine" sau „lucrul bine făcut" la traiul greu și anevoios, de azi pe mîine, și la „lucrul bine eșuat". Nu văd nimic perfect, demn de urmat în această lume în care trăiesc, ci doar defecte după defecte, eșecuri după eșecuri, eșuări în prăpastia din care n-o să



o mai scoată nimeni. Dar se pare că așa este de cînd e lumea, nu de acum doar trei decenii în urmă, cele prin care trecem. Încît, chiar și așa, cu chiu și vai, vine resemnarea, apare cîte o oază de speranță pe care ne dorim să nu o vedem cum eșuează.

Lumea, în general, este făcută din defectele la care tot a șlefuit de-a lungul secolelor și parcă, mai ales în ultima vreme, în loc să se vadă măcar o polisare a caroseriei acesteia sau o îmbunătățire a motorului care o face să funcționeze, se văd din ce în ce mai mult zgîrieturile caroseriei, rugina și horcăitul motorului din ce în ce mai gripat.

O altă vorbă de lume spune: nimeni nu-i perfect!

Horia **GÂRBEA**

Defecte? Maica noastră, Biserica, le numește mai limpede, neocolit: *păcate*. Am păcate destule, de care nu mă vindec de aproape 60 de ani. E drept că nu-s chiar de Iad, ci de Purgatoriu. Pe prima cornișă, cum stabilește Dante, voi sta cu trufașii, cei care cară bolovani grei. Măcar să ajung pe cornișa a șaptea, unde stau desfrînații, hedoniștii. Orice artist este vinovat de trufie. Privește un cocor și – în loc să se bucure de contemplație – le strigă altora: „Gloată! Vedeți acel cocor? Eu vi-l descriu mai bine decît îl vedeți voi! Nu-l mai priviți, citiți în versurile mele cum e cu adevărat cocorul și veți fi uluiți!". Dacă nu ar crede asta, artistul n-ar fi artist. Iar dacă nu s-ar lăsa păcatului plăcerii (de a scrie), n-ar scrie și ar fi apărat și de acesta.

Nu vreau să insist asupra păcatelor mele, că aș consuma numărul de semne alocat. Dintre cusururile altora, mă stinghерește enorm prostia. Aceasta are o incidență tot mai mare, corespunzătoare creșterii populației. Dar mai grav este că tîmpiții de azi, față de cei ai altor epoci, au acces la alfabet, la exprimare, la călătorii, la vot. Într-o societate precum cea a Egiptului antic sau a Chinei dinastice era foarte greu pentru un idiot să acceadă chiar și la artele scrisului ori cititului. Codificarea era dificilă, inaccesibilă unui sărac cu duhul sau chiar unui trîndav. Numai proștii de maximă tenacitate puteau urca o treaptă - două. Azi, imbecilii pot oricînd să scrie, să publice cărți, să apară la TV ca „influenceri", formatori de gust și opinie. Fiecare semidoct poate bate pe umăr un inițiat, afirmînd cu convingere că el știe mai bine. Doar are și el dreptul la critică și la exprimare publică, sub propriul nume sau sub un „nickname", pe forumuri. Cu numai cîteva secole în urmă, un cretin care îndrăznea să contrazică o autoritate se trezea cu capul în țărînă sau pe rug. Sigur, era păcat de cîte un Giordano Bruno, dar era foarte profitabil pentru societate în mii de alte cazuri în care găgăuții erau ținuți în țarcul lor.

Destule studii și eseuri încearcă să ne convingă de faptul că inteligența nu e totul, că sînt persoane cu IQ imens care au dat chix și așa mai departe. Se face cultul excepției cu folos, pentru că dobitocii care s-ar simți flatați sînt oricum mai mulți. Sistema votului universal va duce, matematic, la rezultate nefaste: proștii constituind majoritatea îi vor promova pe cei asemenea lor, cei cu inteligență superioară fiind, pentru ei, de neînțeles.

Față de această stare de lucruri, prin care este promovată sistematic prostia, alte defecte ale semenilor nici nu mai contează. De fapt, fiecare păcat are la rădăcină o prostie, o blocare a inteligenței sau menținerea unui traseu eronat. La fiecare răspîntie etică sau estetică, un prost o va lua negreșit pe drumul cel mai neconvenabil. Depinde doar de puterea lui de convingere ca să aflăm cîți îl vor urma. Inteligenții, fatalmente puțini, care vor lua calea opusă vor fi numiți simplu: rătăciți.

Un film de mare succes a constituit elogiul unui idiot care alerga fără a ști de ce aleargă și încotro. Dar el era băiatul bun, empatic, devenit fiu minunat și tată exemplar. Run, Forrest!

Gheorghe **GRIGURCU**

Defectele subsemnatului? Nu lipsesc. O emotivitate nu o dată în exces, o inadaptare ducînd la puseuri de timiditate precum o posibilă expresie a unei obstinări de-a rămîne eu însumi, nesupus la obligații cu care n-aș putea consuna, la cerințele unui mediu inadecvat. De unde sinceritatea. Una fie și riscantă în directitatea sa, creîndu-mi, așa cum s-a afirmat, reputația de critic „incomod". N-am prea ținut seama de curenta „prudență", n-am ocolit profilactic subiecte ori persoane „importante", am preferat a contrazice decît a mă retranșa în eschivă. Cu inevitabilele consecințe. N-am lingușit, n-am fost oportunist (cu regretabila excepție a cîtorva poezii „pe linie", din prima tinerețe, reprezentînd pe atunci condiția obligatorie a prezenței într-o publicație). Toate acestea am impresia că mi-au acutizat sensibilitatea, făcîn-

du-mă, paradoxal, să suport mai dificil unele neplăceri minore decît altele mai grave, ultimele intrînd într-un con de amortizare prin apelul la o interpretare a lor rațională. Detaliile mă tulbură frecvent pentru că ele refuză și totodată promit întregul, într-o alternanță căreia înaintarea în vîrstă îi poate da note dramatice. Uneori ezit mai mult decît s-ar cuveni în țesătura lor zilnică. Migălesc cîte-o pagină, dar se prea poate ca rezultatul să nu mă mulțumească. Aștept în schimb binecuvîntarea spontaneității... Defectele altora? Luîndu-i în vizor deopotrivă pe oamenii de litere și pe cei ai politicului (aceste categorii „bat la ochi" cu precădere), aș menționa mai întîi vanitatea. Acea supradimensionare egotică, glacială caricatură de sine care fără dar și poate are ca efect contrariul supremației intenționate: rezerva, deprecierea, hazul public. Ne atrăgea atenția, în cazul în speță, Vauvenargues: „Nu avem destul amor propriu ca să nu ținem seama de disprețul semenilor noștri". Marii vanitoși ai scrisului nostru postbelic n-au ajuns prea bine pînă la urmă, de la Petru Dumitriu la Eugen Jebeleanu. Iată declarația unui de altminteri important romancier, încă aflat între noi, conținută într-un dialog cu Nicolae Oprea: „Eu nu pot discuta polemic sau de la egal la egal cu oameni care nu au volume. (...) De aceea sunt uneori aspru cu Monica Lovinescu și cu Virgil Ierunca, la Paris, că n-au avut cărți. Au debutat tîrziu în România cu cărți, mă rog, interesante: la Monica sunt mai degrabă cronici, la Ierunca sunt pamflete, uneori ignobile, atacă mari scriitori români fără să aibă dreptul și cu un limbaj suburban... Nu oricine are dreptul să atace pe *prinți*". Ah, „prinții" vanitoși ce-și caută o pavăză atît de șubredă! „Prinții" care se doresc intangibili în fața criticii... Să mai amintesc și insatisfacția lui Marin Preda la o cronică semnată de Cornel Regman, insatisfacție astfel menționată de acesta, de asemenea într-un interviu luat de criticul amintit: „Cronica l-a nemulțumit profund, drept care a și emis o teorie despre cărțile importante asupra cărora n-ar avea voie să se pronunțe defavorabil criticii". În continuare putem vorbi de lingușire. În penibilul său act sesizăm un dublu fariseism. Pe de o parte, prin neîndoielnica vanitate a celui ce-o practică străduindu-se a se disimula grație unei umilități mimate, pe de alta, prin însăși hipertrofierea eventualelor merite ale celui vizat, are loc o depreciere a acestuia. Posibila invidie asociindu-se cu reducția sa la cea de „obiect de întrebuințare". O tentativă de subordonare sub masca necondiționatei subordonări proprii. Să nu uităm că altitudinea succesului unui personaj se măsoară nu o dată inclusiv cu numărul și rumoarea adulatorilor din preajma sa. Să aibă dispoziția lingușirii o sorginte nativă? Iată opinia lui Blaga: „În jurul oamenilor mari în puteri și mari în egoism găsim adesea o specie de oameni pe care nu admirația sau entuziasmul îi apropie de cei tari, ci plăcerea de-a fi mijloace în mîinile acestora. Credeți-mă: există sclavi din fire". Dar există și așa zicînd un viciu al viciului în chestiune: lingușirea care se îndreaptă nu spre un autor de bună condiție, ci spre unul „așa și așa", însă cu „poziții", copleșit de elogiile nelimitate chiar ale cîte unui condei dintre cele cărora le puteam acorda un credit fără rezerve. Două-trei cazuri recente m-au întristat... Și în fine cîteva cuvinte despre oportunism. Lingușirea constituind doar un fascicul al fenomenului, avem aici a face cu o rezervă mai amplă de procedee ale unei „adaptări" ipocrite, ale unei „integrări" duplicitare. De o anume trecere se arată îndeosebi ceea ce am putea numi oportunismul rafinat. O „echidistanță", firește cu variațiuni cameleonice, între două opinii, două atitudini, două tabere. Să fii „bine" și cu cei care pleacă și cu cei ce rămîn, și cu „puterea" și cu „opoziția", înălțîndu-ți fruntea sau plecîndu-ți-o în conformitate strictă cu interesul personal pururi veghetor. Un soi de armistițiu ticluit între unii și alții. O blajină lașitate. Evident apropiindu-se fie și discret de cei ce se relevă drept cîștigători ai momentului. Cum ar veni un oportunism „de subțire", aidoma unui talcioc în care, cu voce scăzută, se negociază prețurile.

Andrea H. **HEDEȘ**

Iată o interesantă invitație la confesiune. În ceea ce mă privește, lipsa de curaj și de încredere în forțele proprii, împreună cu o paralizantă aspirație spre... perfecțiune, au dus la un debut tîrziu și prin urmare la o desfășurare tîrzie pe tărîm literar. Acest lucru a însemnat ratarea anilor încă fertili, în care totul era posibil într-o țară cu economie „sălbatică", în care startul în afaceri era mai ușor, iar într-o carieră vocațională, mai aureolat de interesul societății. Pe atunci, românii cumpărau mai multe cărți și citeau mai mult. Anii postrevoluționari, de căutări și reașezări, au fost ani în care, încă, literatura „era bine", editurile și revistele literare puteau „trăi". Un start în acea perioadă ar fi permis o altă stare de lucruri astăzi. Pe de altă parte, încrederea personală într-un Destin care așază lucrurile așa cum trebuie într-o perspectivă mai înaltă mă ajută să concluzionez că, până la urmă, totul s-a întâmplat așa cum trebuia să se întâmple.

În ceea ce privește societatea românească, aceasta e tarată de multe minusuri. Unul din acestea este dezbinarea. Lipsa de coeziune se vede în lipsa unui proiect de țară, tot așa cum în lipsa unui proiect de țară se vede lipsa de coeziune la toate nivelurile. Și se mai vede ceva, lipsa de viziune, de previziune, de anvergură. Nu e vina omului, a „cetățeanului", a acestor „dragi români" atât de repede seduși și abandonați pentru a fi mai apoi blamați pentru toate păcatele lumii. Românii se află sub vremi. Lipsa de încredere în celălalt a fost puternic indusă în perioada comunistă, când oricine putea fi un delator, fie el în interiorul familiei, în scara blocului, în clasă ori în colectivul de tovarăși de la locul de muncă. Mai e și lipsa unui orizont, traiul de azi pe mâine, cu rădăcini ancestrale: scurte au fost perioadele în care, în istoria noastră, românii au putut agonisi, au putut face planuri de viitor. Paradoxal pentru o societate sedentară, dar explicabil pentru o societate peste care au trecut, au mai adăstat, atâtea popoare. Alt defect este acela al „maleabilității". Capul ce se pleacă, sabia nu-l taie. Trestia care se apleacă în fața vântului, se ridică după rafale, dar stejarul care stă drept este frânt. Asta ne-a asigurat, să recunoaștem, supraviețuirea de-a lungul istoriei. De fapt, toate aceste „scăderi" au făcut-o. De aceea cred că e ușor să le numim defecte, dar făcând efortul de înțelegere și chiar de empatie necesar, până la urmă sunt pur și simplu lucruri care au asigurat supraviețuirea. E vorba de a fi sau a nu fi. Sigur că ne-am fi dorit o nobilă rezistență, și idealuri cavalerești, dar societatea a fost supusă constant fie unor reeducări conforme cu zicala japoneză: cuiul care iese trebuie bătut la loc, fie unor epurări. Avem și un lanț de martiri care se întinde de-a lungul istoriei, de la Brâncoveni la alții mai puțin cunoscuți sau perfect anonimi. Suntem rezultatul acestei evoluții contorsionate noi toți, cei care compunem acest popor. Nu cred că avem ce să ne reproșăm. Cum puteam fi altfel? Despre lichele și mișei s-a vorbit întotdeauna la noi. Fie că citim o foaie a vechilor cronicari, fie una a Conului Iancu, senzația că acolo se vorbește despre contemporanii noștri nu ne părăsește. Dacă ne lipsește ceva, aceea e o figură providențială care să fi apărut la timpul și locul potrivit. Marile națiuni sunt toate rodul viziunii, adică visului cu ochii deschiși, a unor astfel de lideri. China a început ca o viziune a Primului Împărat, Rusia a avut un Țar Petru, SUA i-au avut pe Părinții fondatori, Marea Britanie a avut visul de a stăpâni mările (*Britannia, rule the waves!*). Pentru noi, și astăzi, ridicarea unui edificiu care să coalizeze sentimentul național este o problemă. Ne rămâne în schimb Casa Poporului, visul unui dictator. Ieșim în lume cu Casa Poporului și cu Vlad Țepeș, numai pentru că nu știm să ne „vindem" țara, să facem lobby, să legăm alianțe, să facem diplomație și diplomație culturală. Cei pentru care suntem cunoscuți astăzi în sport, cinematografie, arte, sunt rodul propriei reușite, succese individuale. Nici nu știm, nici nu vrem să fim împreună, fără a înțelege că în asta constă secretul succesului. Rămâne să ne autoiluzionăm că putem schimba ceva din interiorul sistemului ori să plecăm pentru a trăi în societăți mai așezate, pentru că, până la urmă, viața este ceva finit.

Vasile **IGNA**

Mi-ar fi plăcut ca, de astă dată, ancheta dvs. să fi avut înfățișarea testelor cu întrebări precise, la care răspunsul să se rezume la *da* sau *nu*. De pildă: *Aveți tendința ca, atunci când mâncați să vă gândiți la problemele pe care le aveți?*, sau: *Vinul vă cauzează arsuri la stomac?* Promptitudinea cu care aș fi bifat căsuța corectă ar fi fost nu doar o probă de sinceritate, ci și una de terapie preventivă, în

care îngrijorarea sau indiferența ar fi premers exercițiul de luciditate pe care ni-l propuneți. Și, în plus, ar fi făcut superfluuă rugămintea dvs. de a începe evaluarea cu noi înșine, câtă vreme, în orice situație ne găsim și oricăror provocări trebuie să răspundem, raportarea e, inevitabil, la propria persoană. De aceea, îmi permit licența de a presupune că numeroasele defecte de care mă simt apăsat și responsabil (excluzându-le pe cele, odioase, ale avariției, egoismului și trufiei) ar putea părea unora drept „calități", din moment ce, în general, ele sunt considerate mai întâi chestiuni de doctrină și abia mai apoi norme de comportament.

Așadar, *defecte!* Sunt (pe rând, sau deodată) *sceptic, stoic și epicurian*. *Scepticii* sunt conformiști, le place să respecte regulile și legile (mai puțin, ordonanțele!), nu se simt confortabil să trăiască de pe o zi pe alta, sunt punctuali, nu le place să aștepte și să se lase așteptați. Ceasul lor interior bate regulat și are secundarul invizibil. Când se nimerește să fie considerați „artiști", scepticii sunt enervant de egali cu ei înșiși, nu au virtuți de revoluționari și înnoitori, sfârșind, cel mai adesea, în cumințenie și mediocritate. Sunt *stoic* pentru că îmi asum condiția de sceptic, luându-mi libertatea să fiu loial și detașat și să am obrăznicia de a mă considera *doar* o parte din natură. Sunt stoic pentru că viețuiesc într-o lume de hiperrealiști angoasați, și sceptic pentru că nu reușesc (decât rareori) să devin simplu spectator la marșurile triumfale ale unor cohorte de optimiști refulați. Dar, întrucât nu sunt exagerat de auster, sunt și *epicurian*, bucurându-mă să trăiesc, să fiu liber, să fiu viu. Cred că bucuria de a fi viu înseamnă cea mai importantă virtute *morală* a omului. Visătoria e un alt defect. Mi-ar fi plăcut să trăiesc *nu în vremea* lui Seneca, dar *asemenea* lui (scriind *Despre binefaceri* și *Despre îngăduință*) și în vecinătatea lui Cicero (scriind nu atât *Epistulae ad Atticum*, cât *Despre îndatoriri*). Dar trăind în secolul XXI d. Chr. și neavând prea multe alternative, îmi asum toate defectele (personale, ale familiei și ale prietenilor), mulțumindu-mă cu un *honestum otium* (de pildă, în aceste clipe, alături de un motan, doi fazani, o ciocănitoare și două gaițe!), în loc să visez la un *cursus honorum*, cu diplomele îngălbenite și cu medaliile ruginind în casete. De bună seamă, trăind într-o lume a tuturor posibilităților, sunt sincer bucuros că prietenii și confrații mei nu au defecte, ci doar calități și preeminențe, și că toți sunt mai înzestrați decât mine. Doar că, uneori, sunt prea nerăbdători.

Și pentru că l-am pomenit pe Cicero, nu pot răspunde întrebării dvs. despre „ce ține pe loc sau trage înapoi" lumea românească (stat eșuat, corupție, amatorism, autodemonizare, autoderiziune etc.) decât întrebându-mă, așa cum o făcuse și Marcus Tullius, într-o scrisoare către Atticus, referindu-se la conflictul dintre Cezar și Pompei: *„ar fi mult mai bine să mori în patrie, decât a distruge patria, apărând-o?"*. Altfel spus: să combatem „tirania" cu riscul de a dărâma ceea ce a fost deja clădit? Și: până unde poate merge susținerea unui aliat ale cărui greșeli și derapaje încep să fie aidoma celor ale tiranului?

Întrebări mai mult decât retorice, procedeu pe care marele orator îl folosea spre a limpezi contextele, în timp ce noi, cei de azi, îl folosim pentru a ne masca fie lipsa de idei, fie angoasele, fie neputințele. Când binele public devine o simplă abstracție, defectele devin păcate, oratorii vorbesc singuri și preoții au confesionalele pustii.

Cum anxietatea generează neîncredere (iar eu sunt un anxios) și cum, ca popor, suntem mereu tentați să dăm vina pe alții (pe istorie, pe genetică, pe slăbirea credinței), aș putea da și eu vina pe Lucretiu, un epicurian pur sânge, care credea că, pentru a trăi în pace cu noi înșine, ar trebui să ne limităm dorințele. Doar că eu nu văd, precum stoicii mei, o suprapunere între clemență și justiție, ori între bunătate și fermitate. Prin urmare, măcar din acest motiv, sunt nu doar mai radical, ci și mai integrat în ciclicele, dar inevitabilele, crize de optimism și resemnare ale conaționalilor și, asemenea lor, iremediabil prins în țițele și stereotipiile eternei reîntoarceri, ori în negurile și răspântiile eternului început. Un sac fără fund, unde stau alături ignoranța, superstițiile, duplicitatea și puținătatea rezistenței la manipulare. Separarea puterilor în stat? Ce folos? E ca și cum ai pretinde abdicarea Puterilor Cerești în favoarea corului co-slăvitor al îngerilor, abandonând puterea inalienabilă a Proniei pe seama celor șapte sau cincisprezece arhangheli, doar pentru că au atribuții strict partajate. Direcție greșită? Ce dacă? Nu suntem noi Țara lui Doamne ajută?

Conștiința finitudinii îmi permite să aleg singur ce mod, ce timp și ce persoană folosesc pentru a conjuga verbele *a trăi* și *a muri*. E și motivul pentru care am lăsat la urmă defectul (păcatul?) capital, pe care de astă dată îl împărtășesc cu Marc Aureliu: *Fiecare zi trebuie trăită ca și cum ar fi ultima*!

E, desigur, o iluzie: tuturor ne e teamă de moarte!

Adrian **LESENCIUC**

Nu poți pleca în nicio analiză etnopsihologică, nici măcar în emiterea vreunei judecăți rupte de contextul analitic, fără a te privi mai întâi pe tine în oglinda propriei conștiințe, fără pretenția obiectivității, dar cu dorința raportării egale la ceilalți. Prin urmare, o privire lucidă asupra propriei persoane este demersul firesc în abordarea comunității căreia îi aparții. Astfel, propriile (pre)judecăți se eliberează de curenții paraziți ai opiniei publice, de influențele ideologice. Ieși din bula autosuficienței.

Discutând despre defecte, se cuvine să mă raportez la mine mai întâi. Voi judeca defectele după răul pe care acestea l-au produs. Primul în această serie e faptul că am spus de fiecare dată ceea ce am gândit, nu ceea ce ar fi convenit auditoriului. Dacă aș numi acest defect lipsă de tact sau incapacitatea de a face compromisuri nu ar fi decât o formulă eufemistică. Mă refer la acea inabilitate a persoanei care, judecând totuși consecințele oricărei opinii emise, nu se poate abține să nu spună ce gândește. Poate din orgoliu, poate mânat de alte dorințe. Dacă au fost momente grele în viața mea, majoritatea acestora a fost generată direct sau indirect de gura mea slobodă. Este adevărat, există și o parte pozitivă a acestei abordări – aceea de a mă fi culcat cu conștiința curată. Dar de la a spune adevărul la a crede în justețea propriilor afirmații și a le rosti împăcat e o diferență. Chiar dacă experiența proprie m-a învățat să mă abțin, lăsându-i pe alții, eventual, să se exprime despre realitatea palpată cu propriile simțuri, un impuls interior mă determină să nu tac. Defectul se manifestă într-o formă agravată prin faptul că îmi găsesc scuze morale pentru o asemenea abordare. Dar în această formă a abordării lumii, pe care mulți chiar o judecă prin prisma bunelor mele intenții, dându-mi credit – o formă, de altfel, perfect adecvată democrației (sunt, prin urmare, un norocos să trăiesc în aceste vremuri) – culeg și alte roade: îmi dezvolt și adaptez cu ușurință spiritul analitic la diferite contexte și reușesc să mă debarasez foarte ușor de cețurile ideologiilor pretutindeni prezente. Al doilea defect major, care m-a adus în multe situații neplăcute, a fost acela de a dota cu conștiință pe toți cei din jurul meu. Cred în oameni indiferent de câte ori m-am înșelat. Aș putea lejer numi acest defect credulitate. Când constat că am fost folosit este prea târziu. Sunt dezamăgit, pierd, dar trec mai departe. Avantajul pe care mi-l dă, totuși, acest defect este faptul că în cazul în care încrederea mea nu este înșelată, construiesc relații solide, de durată. Respect și admir pentru că am puterea de a face acest lucru. Nu pot fi dezamăgit ușor și, prin urmare, înțeleg greșelile ocazionale, accept abordările conjuncturale. Dar această încredere prostească în oameni, în fond o amăgire nejustificată în valorile unui umanism peren, îmi produce uneori mari dezamăgiri. Cel de-al treilea defect care conduce adesea la culegerea fructelor amare ale eșecului este un soi de îngâmfare, de aroganță, construită probabil ca scut protector. Multe persoane cu care am interacționat mi-au vorbit despre această primă impresie a purtării nasului pe sus. Nu mă pricep la psihologie și nici nu încerc să mă disculp, dar cred că involuntar am dezvoltat un mecanism de protejare a fragilității pe care refuz să o afișez. Corelând cu orgoliul, dar mai ales cu precedent prezentatul defect, atunci când carcasa aroganței se topește precum ghețarii ca efect al încălzirii globale, pot fi foarte ușor folosit și dus de nas. Am pățit-o deja de prea multe ori să pot să scuz această lipsă a inteligenței relaționale. Cum lipsă de inteligență relațională este și atunci când continuu să spun prefăcutului că este prefăcut, impostorului că este impostor și, mai ales, prostului că este prost. Aceste prime trei defecte sunt unele care mă apropie de profilul Cavalerului Tristei Figuri, chiar dacă, după coordonatele fizice, mă încadrez mai degrabă în profilul lui Sancho Panza.

Despre tarele societății românești am vorbit adesea, motiv pentru care mă voi limita la o simplă asociere: suntem, în mare, un popor de Sancho Panzas, visând la mirajul de a fi guvernatori dacă nu ai vreunei insule măcar unor ai unor structuri insulare imaginare. Suntem un popor care visează să se îmbogățească peste noapte, lipsit de vreo viziune asupra lumii actuale și asupra noului, dar ancorându-se în credințe, superstiții și proverbe, care vede lumea prin ochelari retrograzi, care nu a parcurs odată cu anii și istoria reală, rămânând ancorat în realități ale altor vremuri. De aceea, poate, există și această compatibilitate cu societatea în care trăiesc. De aceea, poate, îmi închipui că pornim împreună în imaginare războaie cu morile de vânt. De aceea continuu să mă iluzionez că fac bine păstrând în lucrările mele tematica umilirii umane. Într-o societate de Sancho Panzas defectele mele sunt uneori luate drept calități, fără să scap, însă, de sublinierea ironică a diferențierii. Dar acest lucru nu mă deranjează.

Virgil **MIHAIU**

E de presupus că amintitele „personalități ale vieții publice" ar fi primele îndrituite să remedieze ceea ce înfierează. Să te cațeri cu disperare spre vârful ierarhiei politico-sociale,

ca de acolo să contempli în prostrație eșecul propriului construct social, pare un nonsens. La fel ca și acuzele de cinism cu care se gratulează reciproc prea numeroșii politicieni funciarmente cinici. Pe de altă parte, discutând (pe limba lor) cu intelectuali creditabili din felurite țări, observai că nivelul lor de exasperare e comparabil cu cel implicat în paragraful introductiv al prezentei *Anchete* ***R.L.*** Obiectiv vorbind, sintagma „direcția greșită spre care ne îndreptăm" nu e un apanaj al României, ci poate fi întâlnită și aiurea, inclusiv în sondaje de opinii efectuate oriunde pe Glob.

Ca tot ceea ce ține de uman, defectele sunt un dat natural. Perfecționismul robotiza(n)t e un atribut al totalitarismului. Așa cum afirmam într-un interviu pe care **R.L.** mi-a făcut onoarea să-l publice astă-vară, când împlineam 70 de toamne, sper să nu apuc o „nouă odine", unde sentimentele, cugetul și comportamentele firești să fie substituite prin implacabila *pseudointeligență artificială*.

În genere, cred că percepția individuală asupra propriilor defecte nu prea coincide cu evaluările altora – rude, amici, cunoscuți, oficialități... Profesionalmente, după peste cinci decenii de acțiune în domeniul culturii, n-aș avea prea multe să-mi reproșez. Etica datoriei împlinite, inculcată încă din leagănul transilvan al copilăriei, mi-a marcat întreaga viață. Însă, inevitabil, am fost conștient că aspirațiile mele perfecționiste erau condiționate (și adeseori subminate) atât de conjuncturi socio-politice, cât și de inerente carențe personale. Primele care-mi vin în minte sunt cele înnăscute (și cu atât mai persistente): hipersensibilitatea afectivă, emotivitatea, excesul de timiditate. Veți zice că acestea ar putea fi luate și drept trăsături de caracter dezirabile. Mă tem însă că ele devin un handicap în era alienării progresive abătute asupra noastră (cu corolarul ei instituționalizat – execrabila „distanțare socială", impusă deja din stadiul școlarității, precum în Coreea de Nord sau Cambodgia sub khmerii roșii). Prezumtive beatitudini mi-au fost răpite datorită incapacității mele de a spune *nu*, de a refuza angajamente suplimentare pe lângă obligațiunile cronofage ce mă asaltau imuabil. Alt element (auto)perturbant erau precarele mele resurse de ipocrizie. Incapacitatea de a juca teatru e un mare defect pe scena vieții! La fel și impulsivitatea, datorită căreia nu-mi puteam reține reacțiile de tip justițiar, sau exprimarea unor opinii jenante pentru interlocutori. Altă lacună, probabil ereditară, este fragila mea memorie vizuală pentru fețele oamenilor, datorită căreia am comis gafe de proporții. Conform naturii mele non-conflictuale, sunt quasi-incapabil să mă angajez în luptele presupuse de afirmarea propriilor drepturi. În fine, două defecte majore – deranjante nu doar pentru mine, ci și pentru cei din imediata apropiere – ar fi absența pragmatismului și totodată o devastatoare neîndemânare, definibilă prin sintagma „om cu două mâini stângi". Ca atare, relațiile mele sentimentale cu „sexul frumos" au presupus – ... dinspre partea cealaltă – un aport decisiv de abilități practice. În sintonie, citez aci anecdota pe care mi-a livrat-o eminentul muzician și briantul om de spirit Sabin Pautza: „I-am zis soției: – Dacă fac dezordine, tu faci curățenie; dacă mi-e foame, tu îmi faci de mâncare; dacă mă pătez, tu îmi speli veșmintele. Sunt foarte preocupat: oare ce te-ai face fără mine?"

În materie de inventariat defectele concetățenilor noștri, pare să existe un surplus de personal auto-calificat. Din partea mea, am preferat să savurez motivele de bucurie că m-am născut în sânul unicei națiuni latine din Europa central-orientală. Și, timp de o viață, le-am descoperit și (pe cât posibil) cultivat, fie că eram elev-student-absolvent de Școală Transilvană, fie redactor la „Echinox", fie redactor la „Steaua", fie angajat al Academiei Naționale de Muzică din Cluj, fie realizator de emisiuni radio sau TV, fie reprezentant al României în redacțiile *Jazz Forum* și *Down Beat*, fie în perioada directoratului la ICR Lisabona etc. Asta nu înseamnă că m-ar lăsa indiferent, sau că nu mă oripilează aspectele penibilo-deplorabile ale comportamentului nostru colectiv. Atâta doar că n-aș vrea să consum spațiul tipografic, spre a repeta anomalii răs-știute, la care se vor referi pe bună dreptate și alți participanți la Anchetă. Încerc doar să singularizez un anume defect, pe care îl consider capital în mentalul colectiv al românilor (poate din vechime, dar care actualmente face ravagii cu consecințe incalculabile): tendința compulsivă spre autodenigrare! Am întâlnit-o și prin alte părți, dar nu adusă pe culmi (nu necesarmente cioraniene) cum se întâmplă la noi, de când s-a dat liber de la poliție și pe această direcție. A ne debarasa de păcatul ignorării sau chiar renegării valorilor generate de poporul nostru poate fi un început de terapie contra a ceea ce ne ține pe loc, ori chiar ne trage înapoi.

Cornel **NISTEA**

Dragilor, am un sentiment de groază când aud, nu doar de către „personalități", ci mai ales politicieni inculți, vorbind despre „statul eșuat și despre direcția greșită în care ne îndreptăm", adeseori fără să aibă luciditatea necesară a înțelegerii fenomenului, fără să se pună degetul pe rană și să vedem greșelile uriașe ale conducătorilor stângiști de după „revoluție", preocupați să mențină în funcții foștii comuniști, slab pregătiți profesional, oameni, însă, care le asigurau rămânerea la putere.

Defectele acestui popor? De ce le-aș mai numi, ele sunt sintetizate în „moftangiii" lui Caragiale și acest fel de oameni sunt parcă din ce în ce mai numeroși. Există la români, și poate nu doar la ei, înclinația să nege valorile, să le repudieze. Ei bine, să încerce cineva să promoveze un om capabil că de îndată i se vor găsi defecte și vicii inimaginabile. Sunt oameni din toate categoriile sociale pe care dacă-i întrebi ce nu merge bine în țara asta, ei vor răspunde că nimic, dar absolut nimic nu merge bine. Și dacă-i mai întrebi ce trebuie făcut să fie bine, nu sunt în stare să spună mai nimic, doar că salariile sunt mici, că poporul suferă. Uimitor este că există politicieni, ba chiar formațiuni politice întregi de-o ipocrizie stranie, dându-se drept apărători ai credinței creștine și ai poporului oropsit, care neagă știința, exemplul cel mai la îndemână este cum privesc ei pandemia. Medicii pentru ei nu sunt niște salvatori ci niște criminali, iar spitalele sunt niște case ale morții. Și nu există legi în România ca acești dezinformatori, cu oarecare priză la un public mai puțin cultivat, să fie pedepsiți, pentru că ei vorbesc „în numele democrației". Câtă demagogie!

S-a discutat mult de-a lungul timpului, s-au făcut cercetări sociologice numeroase despre însușirile poporului nostru, care la ananghie a luat calea codrului, care a acceptat, uneori cu lașitate, stăpânirile străine, cu rarele răbufniri consemnate de istoria neamului, la noi conștiința unității de limbă și de neam apărând atât de târziu, lipsindu-ne școlile.

Dar, vorbind despre diferitele însușiri ale omului și nației, cred că mai întâi este vorba de caracterul omului, cu ceea ce ne naștem și-apoi cu ceea ce dobândim de-a lungul timpului, dar mai ales în prima parte a vieții, trăind și privind în jurul nostru, evaluând tot felul de situații, dacă cu adevărat omul este înzestrat cu această capacitate de analiză, până a se cunoaște pe sine însuși. Numai că puțini oameni reușesc să-și analizeze sinele, pentru că nu au o pregătire timpurie pentru această evaluare, la baza ei, într-o primă fază, stând Poruncile, la care se adaugă asimilările culturale, pentru a elimina una dintre cele mai nocive tare umane, ignoranța.

În ce mă privește îmi este greu să-mi descopăr defectele, foarte diverse, de-a lungul vârstelor, fiind mereu tentat să-mi exprim însușirile pozitive, între care corectitudinea și generozitatea. Desigur defectele există. De pildă, pentru că în copilărie nu mi s-a insuflat sentimentul curajului, de multe ori m-am lăsat agresat de umilință și de frică, de un eventual dezastru ce i s-ar fi putut întâmpla familiei mai întâi pe la vârsta de cinci ani, în timpul războiului, mai apoi în timpul dictaturii comuniste. Copil de la țară, mi-a lipsit o direcție de urmat. A durat prea mult până ce a apărut nevoia de a lupta, ambiția de a fi câștigător. N-am fost un egoist și un laș, n-am fost un lacom, n-am cunoscut ipocrizia, însușiri prezente la prea mulți dintre concetățenii mei.

Ce ne trage cel mai mult înapoi? Promovarea în funcțiile cele mai înalte a unor politicieni nu doar corupți, cât mai ales de-o ignoranță crasă.

Nu întrevăd curând o cale de a îndrepta starea națiunii vecină cu mizeria, câtă vreme nu ne respectăm elitele, câtă vreme nu punem accent pe cultură și pe educație.

Olimpiu **NUȘFELEAN**

Pentru un scriitor este foarte greu să-și evidențieze defectele. Și nu neapărat din motive de imagine, ci din cauză că defectele scriitorului, în plan fictiv, pot deveni calități, valorificate de tot felul de mișcări estetice? Cîte personaje memorabile n-au dat elogiul adulterului sau fluieratul în biserică? Madame Bovary c'est moi... Acestea fiind zise, voi încerca să aproximez niște defecte proprii, fără să decid că acestea sînt cele mai importante. Mîine, poate, aș identifica mai clar și altele, de vîrf. Să zic că, de-a lungul anilor, nu prea am avut cultul punctualității, nu prea făceam pe neamțul, deși numele de familie al bunicului după mama era... Neamțu. Ca student, întîrziam la cursuri cu cel puțin o oră și plecam cu cel puțin o oră mai repede. Nu prea luam notițe, decît la profesorii care ne dictau, practică la care mă conformam. Reacția mea nu se datora lipsei de respect pentru profesori sau pentru studiu. Aveam profesori pe care îi stimam foarte mult. Și cursuri interesante. Nu fac acum evaluarea școlilor urmate. Îmi luam însă – îmi cultivam? – dreptul la autonomie, pe care trebuia să mi-l administrez singur. Ca soldat, am refuzat să mă

tund, la ordinul colonelului, și am făcut trei zile de arest. La serviciu, mă cam certam cu șefii, dar nu la cuțite. Îmi acordam un anumit drept de comportament aparte justificat de „noxe" generate de personalitatea lor, de disfuncțiile sistemului. Orice sistem are nevoie și de șefi, dar nu de lideri proști. Nu le jinduiam poziția, doream să-mi văd de viața mea „domestică" (ce include și scrisul), dar nu le puteam trece cu vederea faptul că – într-o poziție de conducere – nu se străduiesc să-și învingă defectele. Încăpățînat, destul de cuminte în comportament (defect scriitoricesc?), taxam comportamentul celor din jur? În fine, scriitorul din mine, cît e, avea – și are – o evoluție secundă, care îi reglează comportamentul, fapt ce nu poate fi descris doar în cîteva rînduri.

Oamenii din jur nu pot avea alt comportament decît al meu (!...), că țin sau nu la miza scrisului, eu. Îi văd însă conformați destul de mult la o viață „exterioară" convențională, secondată de o viață sau de o gîndire... secundă, pe care însă nu o apără foarte mult. Un scriitor, declarat sau nu, ține la această viață interioară, o explorează și exprimă, e, în acest sens, chiar un privilegiat al sorții. Dar oamenii (din afara scrisului?), ținînd la viața obișnuită, domestică?, își delegă viața din cetate în seama oamenilor politici, care, însă, desprinși de viața interioară, captivați de viața exterioară, uită care este destinația misiunii lor, sau, în unele cazuri, nici n-au conștiința acestei misiuni. Gîndirea omului obișnuit– dragul de el – se consumă în tăcere, cu slabe tangențe cu gîndirea publică a omului politic, desprins, acesta, de realitate.

E, într-un fel, o stare schizofrenică, ce ia tot mai mult avînt. O vedem în viața publică. Literatura se apropie de ea, mai ales de pe vremea cînd a început să opereze cu introspecții psihologice. Imaginarul politic/ public crește continuu, ca un balon umflat cu aere... personale. Se creează o realitate falsă, cu constante proprii, ce copleșește viața intimă a omului de acasă. Zic acasă – și mă gîndesc la omul care își construiește un univers propriu, nu o gogoașă, în care vrea să ducă o existență apărată de reprezentanții săi, dar nu cotropită de aceștia. Ar fi de marcat: liniștea colibei, dar nu ruperea de lume, ci în consonanță sau în corespondență cu lumea, din care să fie excluse – cu ajutor... politic – tot felul de atrocități, care oricum vin peste această liniște din alte direcții...

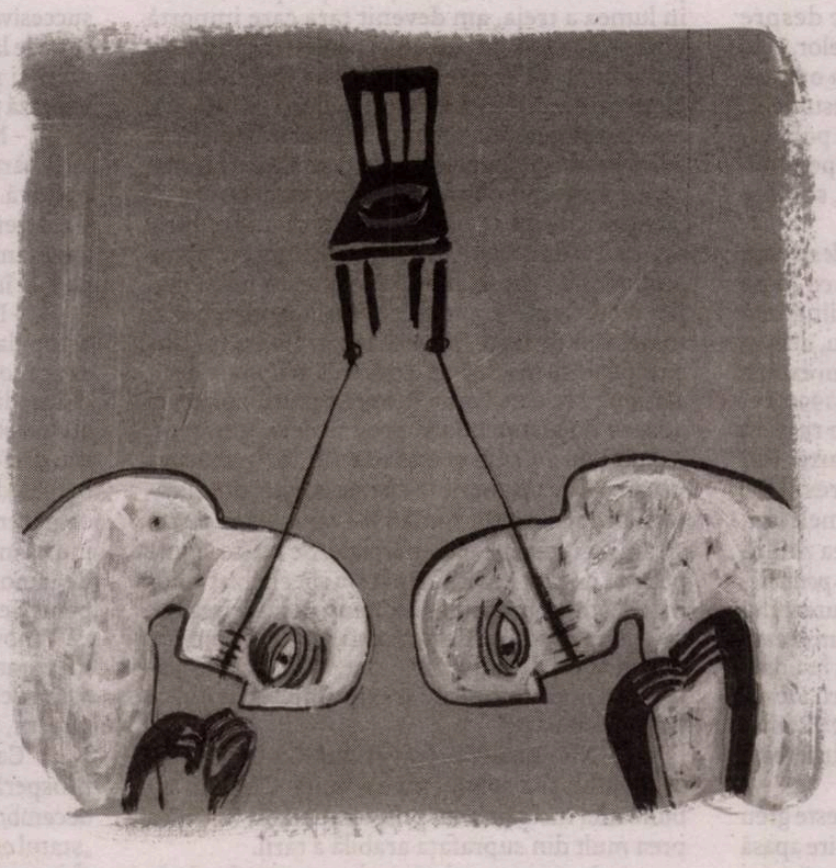
Cred că unul din defectele lumii de azi este că omul nu știe să-și definească și să-și respecte libertatea, proprie și din comunitate. Sau a comunității. Căci și Comunitatea – cum o fi aceasta definită – ar trebui să știe că libertatea „restricționează" anumite comportamente. Omul de azi, expresie a unei libertăți nemăsurate, a contactat o boală, greu de definit, mai rea decît pandemia, pentru care nu are vaccin. Și a cărei vindecare, cu toate științele puse în operă, nu are puterea să o caute.

Într-o asemenea situație, scriitorul, ambasador al libertății absolute, ce ar putea să facă? Reții, între altele, o sintagmă, pe care o scot din context: „Vărul Săndel și gașca nebună." Gașca nebună e bună într-o lume oarecum așezată (sînt prea conformist?), dar n-are nici un sens într-o lume... nebună. E cool să-l înjuri pe agentul de la rutieră că te amendează pentru că mergi cu 200 la oră pe o șosea din țară, dar, dincolo de această atitudine, vin peste tine morții de pe toate drumurile. Spargerea convențiilor poate avea o funcție estetică, dar cum e aia să faci pe „artistul" fără să citești o carte sau să admiri o pictură? Definită de filosofi, libertatea nu-i doar o viziune individuală, prin care îți asiguri un loc privilegiat în societate. Și, de fapt, în ce sens privilegiat, într-o lume care te depășește și îți scapă continuu? Care îți lasă mereu în urmă documentația? Ce și cît sfărîmi ca să ieși la liman? Ce te faci cu gașca nebună care devalizează țara? Scriitorul nu prea e luat în seamă de societate și, mare defect al lui, nici nu știe ce să facă pentru a fi luat în seamă.

Ce ne trage înapoi? Dorința noastră de fi lăsați în pace cu bucuriile noastre domestice. Preocupați de asta, delegăm atribuțiile vieții publice unor indivizi care ne fură – la propriu - și ne calcă în picioare demnitatea. Nu sîntem destul de atei ca să afirmăm puternic o morală... atee. Cum o fi asta? Ne încredem în grija Celui de Sus, dar nu avem curajul de acțiune – în adevăr – pe care ar trebui să ni-l inspire Isus.

Irina **PETRAȘ**

Defectele mele. O doză consistentă de naivitate orgolioasă. Am crezut că, dacă mă străduiesc să fac totul cât mai bine, corectitudinea mea va deveni exemplară și voi putea îndrepta rele din jur. Nici vorbă. N-am făcut decât să-mi limitez experiențele personale pentru a nu-mi pune în pericol „impecabilitatea".



Mi-a plăcut să fiu „vechilul", cum îmi zicea Marian Papahagi, îndemnându-i pe ceilalți să scrie, să lase urme, să îndrăznească. Am reușit în parte, recunosc. Sunt zeci de oameni de primă calitate care au debutat ca urmare a insistențelor mele. Dar dacă, din 2005 încoace, am stârnit la Filială *înfățișări* durabile (cele peste 30 de volume colective) sau încântător trecătoare (reuniuni, saloane, șezători) ale lui „împreună", n-am prea știut să-i implic pe ceilalți în chiar *facerea* acestor lucruri, trăgând, nu de puține ori, de una singură la jug, câteodată până la epuizare. Deși am fost/mă simt profesoară, am preferat să fac singură totul, să nu pierd timp învățându-i pe ceilalți cum să facă. Lasă că nici nu-i trăgea inima... Prin urmare, am ajuns să cred că soluția mea e mereu cea mai bună (nu mă concura nimeni!) și să ascult doar cu o ureche (nici nu-mi era greu!) ce mă sfătuiau alții.

Curiozitatea nestăpânită, nestarea și priceperea dobândită în mai multe direcții m-au ajutat să împlinesc multe, dar o doză de superficialitate e inevitabilă când lucrezi în grabă cu gândul la celelalte lucruri pe care vrei să le faci.

Compromisul e lăudat ca instrument de echilibrare a relațiilor de familie, de comunitate, de partid. Deși mă îndoiesc că ar fi altceva decât negoț vinovat, am acceptat tolerarea prelungă a unor incompetenți, lingușitori și egoist-interesați în locuri în care alții s-ar fi descurcat mai bine. Argumentul „e fată bună"/„băiat bun" sau e „de-al nostru" e la mare trecere. *O mână spală pe alta...*, *fă-te frate cu dracul...* etc. Mă tem că obrazul rămâne mânjit, iar puntea se surpă sub cârdășii.

Defectele altora? Mai întâi să repet micul portret oximoronic pe care l-am făcut cândva scriitorului român: *orgolios* până la umilință; *nesigur și copilăros* până la nerușinată sfidare; *mincinos* (ficționar?) senin obsedat de Adevăruri; *strângător* cu drepturile și *risipitor* cu datoriile; *locuitor* (genial, câteodată!) *al limbii române* tânjind recunoașteri neapărat „străine"...

Cât despre defectele lumii (noastre) de azi, am tot înșirat, de-a lungul anilor, nemulțumiri. Firește, fără nici un efect. Mă nedumirește că excesele din discursul despre comunism nu s-au domolit în cele trei decenii. Ele țin de un oportunism încă profitabil, dar și de neputința de a asuma firesc timpul care a trecut. Punerea lui demonstrativă și conjuncturală la colț înseamnă, în fond, despărțire de viitor. Promiți să nu poți gândi niciodată deschis, sincer, fără interese de moment. Față în față cu un trecut îndelung contrafăcut – și nu doar dintr-o singură direcție! –, amnezia nu se învinge prin inventarieri operate dintr-o singură perspectivă, ci prin încercarea de a înțelege la rece mecanismele complicate și nu de puține ori capricioase ale ființei umane angrenate în organismul social-politic.

Interbelicul a durat vreo 25 de ani, comunismul vreo 44, iar democrația de tranziție are deja 32. Nicio perioadă nu a fost atât de hărțuită, de neîmpăcată ca această a treia haotică lume „de strânsură și năvală". Nu doar că (am mai spus-o) „începutul continuu" pare să ne fie mai la îndemână decât pasul înainte în temeiul pașilor deja făcuți de înaintași, dar, de vreo trei decenii, noi radem o veche clădire de pe fața pământului când vrem să ridicăm o casă nouă, nu păstrăm nimic care să ne lege și să ne așeze în perspectiva lungă a istoriei locului. Până-ntr-acolo că schimbăm reguli, guverne, direcții cam o dată pe lună. Libertatea e tradusă în folosire liberă a injuriei, nesupunere la legi, absența toată a respectului față de cel competent. Toți se pricep la toate, știu mai bine ca orice profesionist ce trebuie făcut. Rațiunea cedează sub dogme și superstiții. Švejk s-ar mira că nu ne află pe toți cățărați în copaci la atâta lipsă de disciplină! Disciplina ca (de)limitare necesară într-o zonă – natura umană – rebelă, diversă, haotică, imprevizibilă și cu perpetuă aplecare centrifugă. Azi, aproape nimeni nu (mai) crede în stindardele pe care le flutură. Comunitatea e, aparent, tot mai largă (social media) și mai unită (globalizarea), însă indivizii funcționează după reguli de folosință strict personală, în răspăr cu nevoile generale. Cred că suntem mai dispuși ca alte neamuri să ne descriem, la grămadă, în culori negre și să păstrăm nuanțele luminoase pentru individul care suntem.

Straniu mi se pare și că se arată cu degetul o disfuncționalitate gravă, vinovată, se stârnește zarvă mare pe toate canalele, se adună dovezi și, brusc, bâltește totul, ca o furtună într-un pahar cu apă, iar vinovatul (om ori instituție) își vede mai departe de afaceri, netulburat, nepedepsit.

Simultan și cu vehemență egală, pariem pe schimbare și facem chiar și imposibilul pentru ca lucrurile să nu se schimbe; credem în dreptul la diferență, dar nu dăm doi bani pe cei diferiți de noi; ne lăudăm cu capacitatea de adaptare și ne tratăm din greu pentru stres și angoase de tot soiul; aplaudăm entuziast era comunicării și proliferarea mijloacelor prin care ni-l aducem pe celălalt aproape, dar suferim de singurătate la nivel planetar; ne dăm în vânt după vedete (unele croite peste noapte), adulăm elite (unele autoproclamate) și ne dăm mari democrați, suferind pentru soarta omenirii și cerând drepturi egale pentru toți; corectitudinea politică, atunci când e prea trează, e pândită de foarte primejdioase

incorectitudini umane; am învățat că toată lumea are dreptate, dar ne mirăm că dreptatea însăși nu mai încape în proiect; mai ales, ne cunoaștem tot mai bine drepturile și uităm cu totul că s-ar putea întâmpla să avem și niște datorii.

Nu am soluții. Am citit deunăzi pe fb aceste rânduri, aplicabile în toate vremurile și oriunde: „Ne supunem tot sperând că o să treacă, dar, tocmai fiindcă ne supunem, nu trece".

Marta **PETREU**

Cred în principiul etic (originat în etica Greciei antice, în cea a Bibliei și totodată aceea nescrisă a din lumea țărănească din care provin) al proporționalității dintre faptă și urmările ei; adică, mi se pare normal ca după o faptă bună să urmeze ceva bun, iar după una rea, să vină pedeapsa. Dar mi-am dat seama că felul meu de a simți și gîndi este lipsit de principiul realității, că am un cod etic care se potrivește numai lumilor așezate, echilibrate, cum nu este România de astăzi. Căci la noi consecințele faptelor sînt aleatorii, poți fi linșat pentru o faptă bună și rămâne neatins și „onorabil" după ce faci o porcărie. Așa că mă acuz de utopism.

În privința defectelor colective, nu mi se pare cel mai bun moment să vorbesc despre *cusururile poporului român*: la urma urmelor, este și el un popor – de fapt, o națiune – ca oricare altul, cu mari însușiri și cu o grea povară istorică... una în care intră și actuala noastră clasă politică, lacomă, coruptă și insuficient de competentă. Aceasta, într-un stat declarat democrat, se oferă direct comentariului.

La noi există *politicieni*, nu *oameni de stat* sau *oameni politici*. *Oamenii de stat* acționează cu „atîta conștiință cîtă trebuie să o aibă și atîta știință cîtă o pot avea", după cum spunea Maiorescu, deci în interesul general al patriei: al țării pe plan extern și al cetățenilor pe plan intern; iar după 1990, cei cîțiva, puțini, oameni politici demni de respect care au apărut au fost puși pe linie moartă. Din contră, *politicienii* acționează în interesul lor și-al grupului lor. Noi am asistat, în ultimele luni – de fapt, în ultimele decenii! – la etalarea zilnică și fățișă a *politicianismului*, la declarațiile *politiciane* ale unor *politicieni* care, ajunși la putere, au pus și pun interesul partidului lor și interesul personal, ba chiar și antipatiile personale, înaintea interesului național. Ca primul-ministru Florin Cîțu, care propune măsuri pentru întreaga Românie, declarînd candid că acestea sînt „în interesul partidului liberal".

Momentul istoric în care ne aflăm este greu la nivelul întregului glob, căci peste omenire apasă nu numai, mortal, pandemia, ci și alte deconturi istorice: problema energiei, problema în general a resurselor naturale, problema climatică a încălzirii globale, problema poluării, problema suprapopulației, problema inegalității de dezvoltare între continente respectiv între țări, problema migrației masive spre Europa, la toate astea adăugîndu-se tensiunile politice dintre state.

În România, din motive evidente – proasta politică internă din 1990 încoace, marcată de corupție, interese de grup, nepricepere – s-a ajuns la probleme sistemice majore. Le voi enumera pe cîteva dintre ele, nu am spațiu suficient pentru a le și descrie.

– Criza demografică, împreună cu aceea a forței de muncă, este îngrijorătoare; populația țării descrește prin spor natural negativ și migrarea masivă a populației tinere și mature, calificate ori necalificate; mi se pare o ironie cumplită că România a avut cea mai mare populație pe vremea totalitarismului ceaușist, în timp ce acum a scăzut la 19 milioane de locuitori.

– Proasta ierarhizare a proiectelor naționale și locale a făcut și face ca banii să fie cheltuiți pentru acelea de fațadă, nu pentru cele vitale; de exemplu, Bucureștiul este împodobit anual de sărbători, dar are rețeaua de încălzire în pulbere.

– Am asistat, vreme de trei decenii, la aproape completa destructurare a economiei românești, a agriculturii, industriei și comerțului, prin privatizările făcute alandala și prin absența, în aceeași perioadă, a investițiilor. De pe urma acestei distrugeri stupefiante, au beneficiat producătorii și comercianții externi, mai ales cei din Europa de Vest, iar noi, din țară care își acoperea o bună parte din consumul intern și mai și exporta, măcar în lumea a treia, am devenit țara care importă pînă și frunzele de pătrunjel pentru tocăniță, nu numai, vai, ideile și tehnica de vîrf. Producătorii locali care mai există sînt împiedicați cu metodă, printr-o birocrație stufoasă, să își valorifice marfa, adică produsul muncii lor. Nu demult, un prieten care a moștenit o livadă de mere îmi spunea că face țuică de mere, dar n-o vinde, că nu are cum, așa că... o dăruiește. Alte cunoștințe, cu fermă ecologică de capre, mi-au povestit că nu-și mai pot vinde laptele, deoarece chiria pentru dozatoarele lor de lapte, plasate la intrarea unui lanț european de magazine, a devenit mai mare decît cîștigul. Nu este vorba despre cazuri izolate, ci despre un sistem: dacă produc ceva, cetățenii români nu au cum și unde să vîndă. În măsura în care își dezavantajează (și sărăcește) producătorii proprii, statul român îi avantajează pe cei străini și rețelele lor comerciale. Se poate spune pe bază de fapte că România s-a specializat voios în boicotarea propriilor cetățeni, în sărăcirea lor, ca și cum scopul ei de țară ar fi să devină cît mai dependentă de importuri. Dar, oare cu ce le plătim?, cu împrumuturi? Iar împrumuturile din ce vor fi înapoiate?

– Nici masiva „privatizare" a bogățiilor subsolului și a solului nu e a bună. Cum nu e a bună nici înstrăinarea prin vinderea la bucată a prea mult din suprafața arabilă a țării.

– La noi, nu există proiecte care să pregătească țara pentru viitor, încît să poată face față marilor probleme care vin peste toată omenirea, deci și peste noi. În loc de mari proiecte energetice, ecologice, demografice etc., la noi, mereu, sînt căutați banii necesari pentru a cîrpi ceva ce s-a stricat – de obicei, ceva construit pe vremea socialismului, care a rezistat pînă acum, și gata, nu mai rezistă.

– Ne caracterizează procentul mare de săraci, mereu în creștere.

– La fel, ne caracterizează creșterea analfabetismului absolut și funcțional, apoi faptul că se investește minimum în sistemul de învățămînt, dar se așteaptă de la acesta, fantasmagoric, o competitivitate mondial recunoscută.

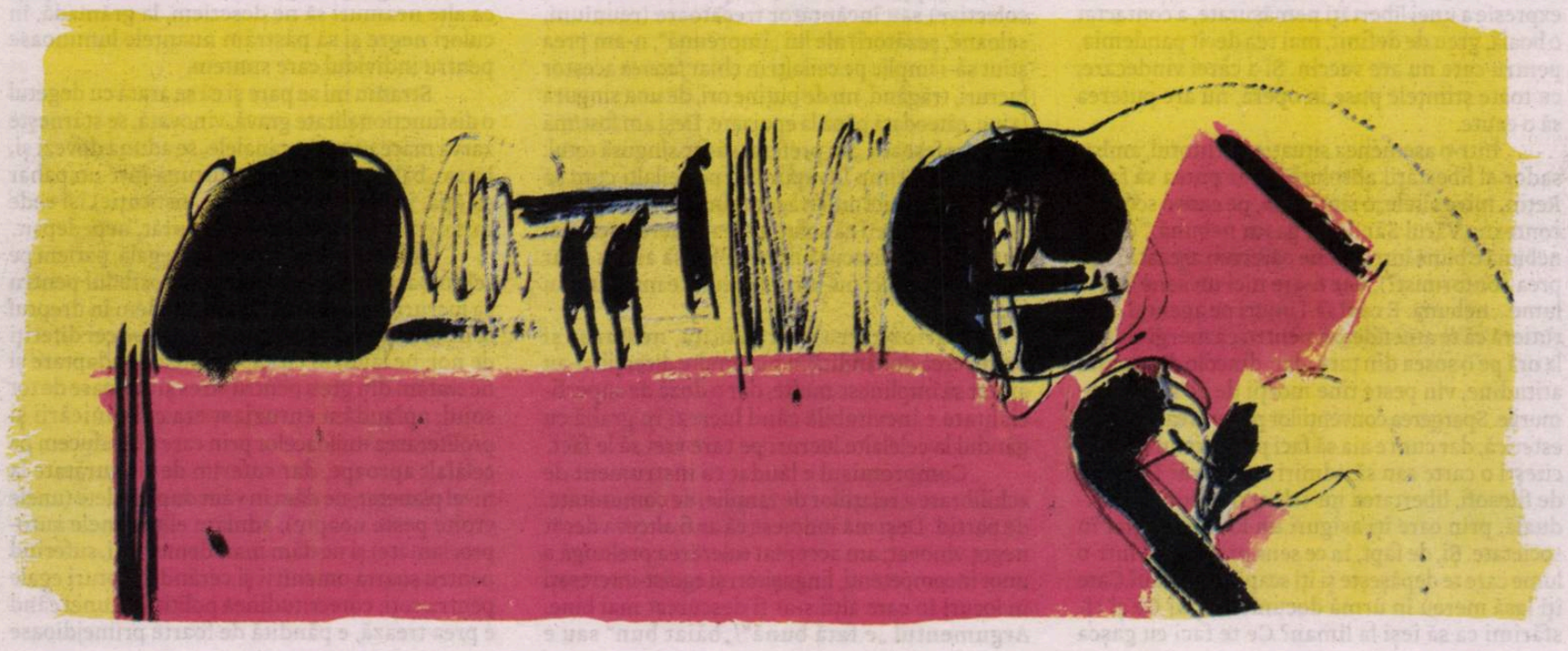
– Avem un sistem medical subfinanțat. Am fost în clinici în care saloanele au fost reparate și zugrăvite din banii cotizați de medici, iar cînd s-au terminat banii, s-a oprit și reparația, așa că multe saloane aveau găuri cît brațul în pereți, chiuvetele sparte, iar pacienții de pe un întreg etaj de clinică universitară (aceasta, construită, împreună cu tot complexul clinicilor clujene, pe vremea Austro-Ungariei, ca proprietate a Universității clujene) aveau la dispoziție numai două grupuri sanitare. Subfinanțat, sistemul nostru medical își arată în momentul de față și meritele, prin devotamentul cu care medicii și personalul medical de toate gradele îngrijesc pacienții cu SarS-COV-2, dar și vulnerabilitățile cu urmări mortale. Se moare mult în România, viața omului este ieftină, pieirea unui om, ba chiar a cîte 400-500 pe zi, a ajuns, ca în anii 1950, mai puțin importantă decît o întîlnire politică de partid.

– În general, aș spune că lipsa de grijă a succesivelor guverne pentru populația României se vede la tot pasul. În țara asta se pare că nimeni nu mai știe că orice proiect de orice natură se bazează pe populație, pe forța de muncă existentă.

– Nu numai economia românească și populația țării sînt desconsiderate de clasa noastră politică. În ultimii treizeci de ani, în România s-a deteriorat grav însăși limba română, care s-a metamorfozat într-o *romgleză* fudulă, ciripită cu fală în toate ocaziile și locurile.

– La noi domnește o stare de spirit proastă a populației defavorizate, care regretă amarnic epoca socialistă. Regretul acestor oameni nu este o dovadă nici de „prostie", nici de rea-credință, ci e *simptomul social* al faptului că lor le merge mai rău decît pe vremea mult-urîtului regim de pînă în 1989; ducînd raționamentul pînă la capăt, afirm că părerea lor de rău după perioada socialistă indică în mod direct vinovăția clasei politicianiste de la noi, care, din 1990 încoace, a funcționat pentru ea însăși, nu pentru România și cetățenii ei. Vinovăția pentru suferința în care trăiesc o mare parte dintre cetățenii României cade întreagă asupra clasei politice care a condus, guvern după guvern, președinte după președinte, țara.

Ca să închei: România a devenit nu patria prosperă și dreaptă pentru toți, cum speram în decembrie 1989, ci o țară atroce. Să vorbești despre „statul eșuat" cînd ești parte din clasa politică, ba chiar președintele țării, asta este o răzgîială de neiertat. Păi unde era președintele cînd eșua statul? Ce a făcut să nu eșueze?, a pus o piedică la roată, să întîrzie dezastrul?, a stat neutru?, ori a pus umărul să îl grăbească? Mă tem că felul cum se spală pe mîini de responsabilitate nu intră în fișa postului său.



Ioan Es. **POP**

În dimineața zilei de joi, 11 noiembrie, mi-au bătut la ușă doi bărbați în jur de 40 de ani, echipați corespunzător și dotați cu instrumente adecvate, care mi-au spus că sunt trimiși să dezinsecteze fiecare apartament al blocului, pentru a consolida dezinsecția făcută la subsolul aceluiași bloc.

Oamenii erau simpatici și i-am poftit înăuntru. Unul a dat, în câteva puncte din cameră, de la bucătărie și din baie, cu o substanță în legătură cu care m-a asigurat că este contra gândacilor de apartament – și în timpul acesta cei doi mi-au spus și prețul: patru lei pe metrul pătrat. Am scos portofelul și i-am întrebat: „Deci cât trebuie să plătesc în total?" „Păi, 4 lei ori 60 de metri pătrați, adică 240 de lei." „Bine, poftiți 240 de lei, plus 10 lei bonus", le-am spus, iar ei s-au retras cu zâmbetul pe buze, nu înainte de a mă avertiza să mai rămân cinci minute în casă, ca nu cumva să-mi cadă în cap nu știu ce substanță de pe tocul exterior al ușii de la intrare.

În cele cinci minute și în multe altele după aceea, am început să mă dezmeticesc. Simpaticii mei vizitatori mă ușuraseră de o sumă frumușică deghizându-se în angajați ai serviciului Dezinsecție. Și mă taxaseră pentru 60 de metri pătrați, nu pentru 30, câți măsoară garsoniera în care locuiesc cu chirie. Acțiunea de dezinsecție fusese un simulacru. Iar eu îi răsplătisem pentru asta nu doar cu bani, ci și, mai ales, cu solidaritatea mea.

Cum să-i numesc? Hoți parcă nu le-aș spune, pentru că nu ei, ci eu le-am deschis ușa. Tâlhari, cu atât mai puțin, pentru că n-au folosit violența. Nici la alte infracțiuni nu i-aș putea încadra. Pur și simplu, au jucat o piesă de teatru, în distribuția căreia am intrat fără cea mai mică precauție, ca vrăjit, devenind complice cu prădătorii mei.

De asemenea întâmplări avem parte în tot locul și tot timpul. Nu ne putem feri de ei pentru că, la un moment dat, ajungem să le semănăm. Să-i acceptăm și apoi să mulțumim Cerului că lucrurile n-au degenerat în ceva mult mai rău. De la scene de teatru aproape inocent, până la tortură și crimă sunt doar câțiva pași. Și toată lumea joacă cuprinsă de frenezie, de parcă piesa ar fi scrisă de Shakespeare și nu de feluriții autori obscuri aflați la butoane.

Vasile **POPOVICI**

O carte întreagă nu ți-ar ajunge, dușman al meu, să vorbești despre defectele celui ce ți se arată când te privești în oglindă.

Să-ți numești defectele nu înseamnă mare lucru. Greu ți-ar fi să le etalezi *cu tot cu povestea lor* și cu toată cruzimea detaliului. Nu fiindcă asta presupune nu știu ce mari daruri literare, importante, mai încape vorbă, ci fiindcă îți trebuie tărie multă să te apuci de așa o treabă.

Probabil că ți-ar trebui și o vână mazochistă, pe care nu ți-o știi, care să adauge plăcere la suferință și să le întrețină astfel una prin cealaltă.

Însă dintr-un impuls de vindecare, de ispășire prin mărturisire, da, desigur, s-ar putea să te bată gândul, deși defectele tale (totuna cu vinile tale) sunt păcate ce țin de cercul îngust al celor de care ești legat prin iubire, mai mult decât de domeniul public, unde ai încercat, pe cât s-a putut, să fii relativ decent, adică ipocrit și precaut.

Lasă odată vorbăria și treci la fapte.

Unii o numesc ambiție. Mai bine ar fi s-o chemi cu celălalt nume al ei, voință de parvenire. Fără ea, ai fi rămas între ai tăi. N-ai fi părăsit țarcul fostului raion decât ca să te stabilești, cel mult, în micul orășel de pe valea Mureșului, după ce comuna natală devenise sat și apoi cătun golit de oamenii lui, deposedați de pământ, animale și unelte. Ai fi încarnat astfel visul tatei. Dacă l-ai fi ascultat pe el, nu s-ar mai fi întâmplat să nu-ți vezi părinții decât după ce ei au închis ochii, la distanță de doar câteva luni unul de altul.

Ai toate datele parvenitului. Iar pedeapsa, iată, a venit chiar pe lumea asta. Pentru ca să o descrii în cele cinci mii de semne cu tot cu blancuri, cum o cere Cristi Pătrășconiu, dragul de el, chiar că n-ar fi cu putință și nici locul n-ar prea fi aici, în prima revistă literară a țării.

Ai toate datele parvenitului – și le-ai avut cât se poate de devreme. Cum să uiți reveriile, de o dulceață nesfârșită, ale „copilului găsit", proiecțiile princiare, magnificențele din momentele de solitudine, intens vânate, ca niște promisiuni sigure de fericire, când aveai a străbate satul dintr-o parte în alta, cufundat în tine ca într-o placentă? Nimic nu se poate compara cu momentele acelea în întreaga ta viață, străluminate de intensitatea orbitoare a fantasmei, ce te izola de locuri și oameni și te umplea de o dulceață vecină cu orgasmul. Era, desigur, vremea basmelor.

A venit apoi, în anul întâi de liceu, vremea lui Balzac. Nu auziseși încă de Noica și de recomandarea lui de a-i citi *integral* pe câțiva din marii clasici. Dar așa ți-ai impus ție de unul singur, nu se știe cum. Balzac, două rafturi lungi de volume, urmat de Dostoievski. Francezul te-a instruit în tema copleșitoare între toate a parvenirii, de care toată opera lui e saturată. Forța lumii lui (și a lumii tale) se alimenta din voința teribilă de ascensiune, nu atât din atotputernicia banului, cum s-a tot spus. Banul, care pe tine, slavă Ție, Doamne, nu te-a stăpânit niciodată, era în lumea lui doar unul din instrumentele ascensiunii. Înaintea banului, mai puternică decât el, ca un duh primar, dătător de viață, stă parvenirea. Te-ai ridicat împreună cu eroii lui fără număr din praful și sentimentalismul provinciei în empireul parizian. Din paginile lui Balzac ai absorbit avid manualul lucrurilor ce se fac și nu se fac în lume. Sentințele lui ți-au dat Nordul.

De atunci, romanul formării – ce frumos și nobil nume! – a rămas o sursă continuă de plăcere. (Nu căutați la întâmplare, dacă vi se întâmplă să împărtășim aceleași gusturi, veți găsi tot ce doriți într-o puzderie de romane englezești.)

Și, fiindcă tu, dublu al meu, nu puteai trăi cu gândul că defectele sunt numai defecte, îți spui de-o viață că fără voința de a se ridica oamenii ar zăcea în mediocritate și mulțumire de sine. În felul acesta, cu acest artificiu moral în suflet, te-ai învățat să trăiești cu tine în relativă pace, zguduit doar din când în când de ce ai lăsat în urmă când te-ai îmbărbătat singur și cu mult egoism ai apucat-o pe un drum ireversibil. (De neînchipuit câte motive de reproș amar se ascund într-o propoziție simplă.)

Cum stăm cu defectele noastre colective, ca să nu uit nici de ele? Pe nerăsuflate îți vine să spui că defectele astea nu au nimic genetic (dar parcă putem ști cum anume se înscrie karma în gene?). Ce pot fi defectele *colective*? Există ele cu adevărat? Greu să le negi totuși, de vreme ce, de pildă, ocupăm de mulți ani poziții fruntașe în lista bețivanilor de pe mapamond. Unii vor nega obiectivitatea listelor, alții faptul că beția e un defect... Să luăm atunci la rând violența domestică. Sau credulitatea, totuna cu prostia. Sau nerespectarea angajamentelor.

Simona **PREDA**

Îmi place să cred că propriile mele defecte – pe care le cunosc, pe care mi le asum și pe care, implicit, încerc să mi le reevaluez în permanență în ideea corijării – nu se regăsesc în ceea ce, în mod firesc, mă irită la alții. Firește, intenția mea este de a scrie un text critic, lucid și sincer, dar mă tem că oricâtă obiectivitate aș pune în acest exercițiu, rezultatul va fi tot unul de natură subiectivă. Nu cred că cineva situat în fața unui examen de sinceritate (chiar în fața unuia care ar avea o miză reală și decisivă) ar începe o litanie confesivă care va include faptul că este invidios, mândru, criticist, nerecunoscător, vanitos sau lipsit total de simțul ridicolului. Defectele după care va scotoci se vor ivi sfios din preaplinul exceselor permise: sunt perfecționist (asta dacă deja nu e vizibil!), adesea sunt prea ambițios (evident, escaladarea ierarhică presupune ceva tenacitate la purtător), sunt bine intenționat (a se citi în economia subtilă a binelui – naiv să cred că lumea e bună sau măcar echitabilă într-o ecuație ce ne include), sunt prea sensibil (tot lumii îi este delegată o vină oficială, inadaptarea vine la pachet cu talentul care se subînțelege), sunt prea generos (deja o interpretare care tânjește în surdină după schimbul profitabil) și poate adesea nerăbdător (pentru că ceva din mine ignoră ritmul, pot mai repede și dincolo de vulgul pestrițș). Altfel spus, dacă toate aceste defecte sunt trăsături care, privite printr-o perspectivă generoasă, pot fi lesne incluse în zona virtuților, nici nu mai are sens să vorbim despre calități. Prin urmare, autocritica e fragilă în conținut și șubredă la capitolul onestitate.

Cât despre defecte ale unui popor – și aici chestiunea e relativă, din oricare unghi ai fi dispus să privești acest întreg. Generalizarea e cea mai riscantă operație atunci când vine vorba despre comunități, iar discursurile istorice sunt primele care pot demonstra cât de ușor se poate derapa construind în această logică. M-aș rezuma la a schița doar două chestiuni pe care le consider ca fiind nocive: lipsa de consecvență și lipsa unei admirații reale. Sinteza tradițională dintre bine și rău, dintre calități și defecte, rămâne suspendată în societatea românească într-un punct în care se poate considera lesne un defect ca fiind, de fapt, o calitate. Și viceversa. Firește, chestiunea nu e aplicabilă pentru toată lumea, se aplică în mod discreționar, există circumstanțe atenuante pentru unii (validați, sau, mai degrabă, impuși) și nici nu e pe vecie. Ce e azi negru poate foarte bine să devină alb mâine. Etic vorbind, consecvența nu e tocmai punctul forte al societății. Și nici nuanțările, pentru că apetitul pentru un soi de maniheism vorace e încă mult prea bine înrădăcinat.

La capitolul admirație – deja e delict și declarație de intenție (y compris cu ceva interese în spate) să admiri cu voce tare. Mă refer aici la admirația onestă și nu la tăvăleala aducătoare măcar de o asociere efemeră. Admirația vine și ea la pachet cu niște asumări sau repercusiuni – ▸▸

te situează și te etichetează fără posibilitatea vreunei explicații. Iar obiectele admirației – sau ceea ce numim modele – trec și ele examenul dur al societății. Atât doar că cei care se erijează în examinatori sunt, în cele mai multe cazuri, lipsiți de competențele necesare. Cum se validează ele? – păi nu prea se mai validează. Și mă refer la modelele autentice. Asta nu înseamnă că strălucesc prin absență. Există, la nivelul societății, o suspiciune ironică pentru oricine iese din rând, finalizată cu o respingere zgomotoasă. Cantitatea de entuziasm sau de adeziune (recunoaștere) față de un model real se răspândește aleatoriu. Firește, social-media are și ea ponderea ei în articularea unor decizii, dar în această zonă se practică mai degrabă elogiul popularității, al notorietății și mai puțin al valorii. Prea puțini mai au răbdare să asculte pe cineva, să citească, să contextualizeze. Dacă persoana e simpatică, infatigabilă, e carismatică și dacă mai dă dovadă și de suficient ludic pe înțelesul vulgului, trece grila. Ea devine modelul. Cu amendamentul că lumea contemporană i-a conferit titlul de influencer. Și cum e acest pseudo-model? – zglobiu, dar care nu se ajustează (pentru că nu are de ce), nu problematizează (pentru că el știe), nu emite interpretări nuanțate, nu e flexibil scos din paradigma sa, e capabil de o retorică doar din gama demagogiei patriotarde (chestiune reziduală dintr-un comunism ce a lăsat multe sechele), disprețuiește opinia contrară (fie ea și argumentată), e principial doar de circumstanță (și pentru că dă bine) și se poate solidariza dintr-un click și cu seniorul sărac și cu ecosistemul Antarcticii.

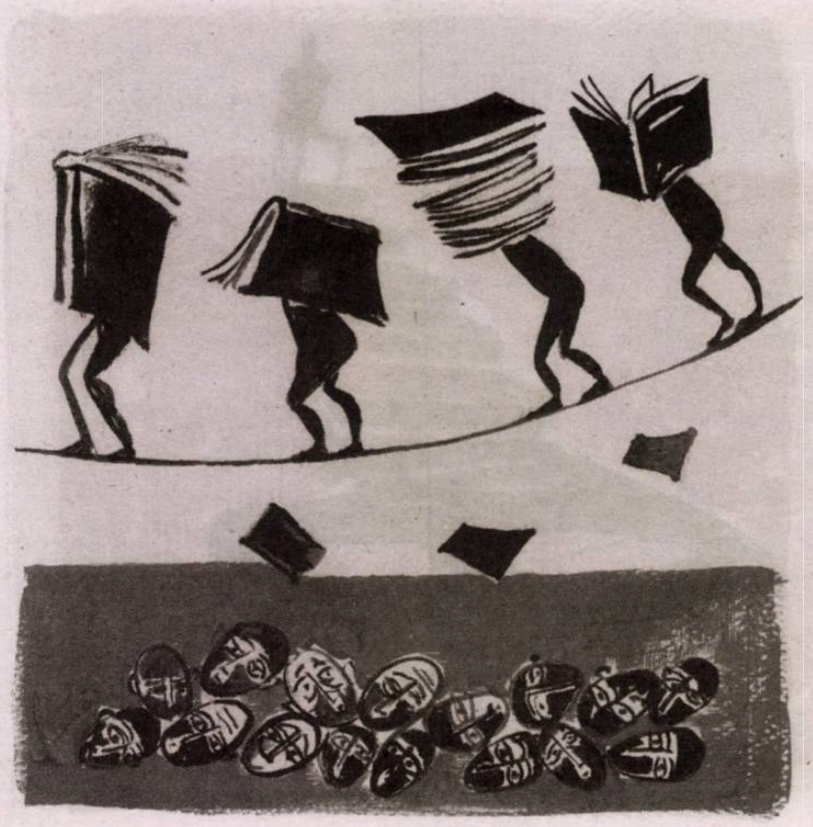
Flaviu George **PREDESCU**

Aș spune mai întâi că cele 4 „umori", temperamente, descoperite de medicul Galen sunt ca niște izvoare care curg în spațiul psihologic, acolo unde se vor manifesta în relația noastră cu ceilalți. Colericul, sangvinicul, flegmaticul și melancolicul vor interacționa și se vor face fericiți sau se vor răni, inevitabil, prin simpla interferență a caracterelor. La originea ofenselor vor sta mereu niște nepotriviri temperamentale și niște diferențe educaționale. Consecințele lor vor fi considerate „defecte" sau imperfecțiuni. Desigur că în mediul profesional ele joacă un rol important, iar uneori aceste trăsături se pliază pe cerințele unui post sau altul, iar maniera în care cineva își atinge obiectivele poate fi considerată plină de defecte, dar eficientă.

Natura prejudecății, atât de profund analizată de psihologul Gordon Allport, ne face de multe ori să vedem diferențele dintre noi sau experiențele celuilalt ca pe niște defecte. Desigur că toate acestea se răsfrâng și la serviciu. În ceea ce mă privește, cel mai mare defect pe care îl am constă în aversiunea față de rutină. Cred că fuga de repetitivitate poate afecta disciplina. Practica m-a învățat însă că rutina are partea ei necesară și deci bună, astfel că de mult timp nu mai fug de rutină. Un alt defect pe care îl am ține de instinctul de a căuta și la slujbă colaborarea oamenilor apropiați în plan personal. Se poate ca, în timp, relația particulară să se dizolve în cea profesională. În fine, un al treilea defect este incapacitatea de a-mi ține sub obroc sinceritatea. Nu sinceritatea este defectul, ci neputința de a o stăpâni sau cedarea în fața impulsului de a o clama. Dacă nu te poți abține să spui franc ce gândești, riști să-ți pierzi slujba și să îți faci dușmani.

Ce pot să spun despre defectele celorlalți? Dacă privim cu ochi statistici, mereu ne aflăm parte din și într-o continuă interacțiune cu un grup sau altul. Știm de la Le Bon că acțiunile grupului sau, generic, ale mulțimii, sunt mai puțin inteligente decât ale individului. Dar noi mereu vom face parte din grupuri care se vor succeda cu repeziciune: pentru câteva ore din grupul colegilor de serviciu, pentru câteva zeci de minute din grupul cumpărătorilor dintr-un magazin, pentru câteva minute din grupul celor care așteaptă autobuzul, apoi din grupul vaccinaților, grupul nevaccinaților, alte grupuri, care ne vor pune în contact cu o multitudine de tipologii umane, mai mult sau mai puțin educate. Caracterul eterogen al grupului ne va face să interacționăm cu foarte multe „defecte", adică niște comportamente viciate, care vin în opoziție cu credințele și convingerile noastre despre viață și societate.

Așa cum temperamentele și nivelul educațional influențează relațiile dintre indivizi, tot așa bunele și proastele obiceiuri determină starea psihologică a unei comunități. Mai multe obiceiuri proaste vor reflecta situația educațională din interiorul unui grup și vor influența percepția exterioară asupra întregului grup. De pildă, a prezentat și România literară că într-un articol dintr-un ziar german, noi, bulgarii și ucrainenii am fost etichetați drept „idioții Europei" pentru că refuzăm să ne vaccinăm. Afirmația poate reflecta un adevăr incontestabil, dat fiind contextul pandemic, însă generalizarea este ofensatoare pentru bulgarii, românii și ucrainenii care s-au vaccinat și care luptă zilnic să îi convingă pe nevaccinați să se vaccineze. Afirmația aparține de fapt lui Angel Kuntschew, un inspector bulgar de sănătate, care a tras un semnal de alarmă asupra situației grave din țara sa, care, prin această atitudine ostilă vaccinării, riscă să-și distrugă turismul. Ceea ce vreau să subliniez este că cea mai bună portretizare a grupului și a defectelor sale vine tot din interior, dar capătă greutate atunci când este atribuită unei autorități exterioare. Așa că și la muncă, în colectivul din care facem parte, tot șeful este cel care definește defectele celor din subordine, în funcție de cât de performant a fost fiecare, dar afirmațiile șefului vor căpăta greutate când va spune: râde lumea de noi.



Andreea **RĂSUCEANU**

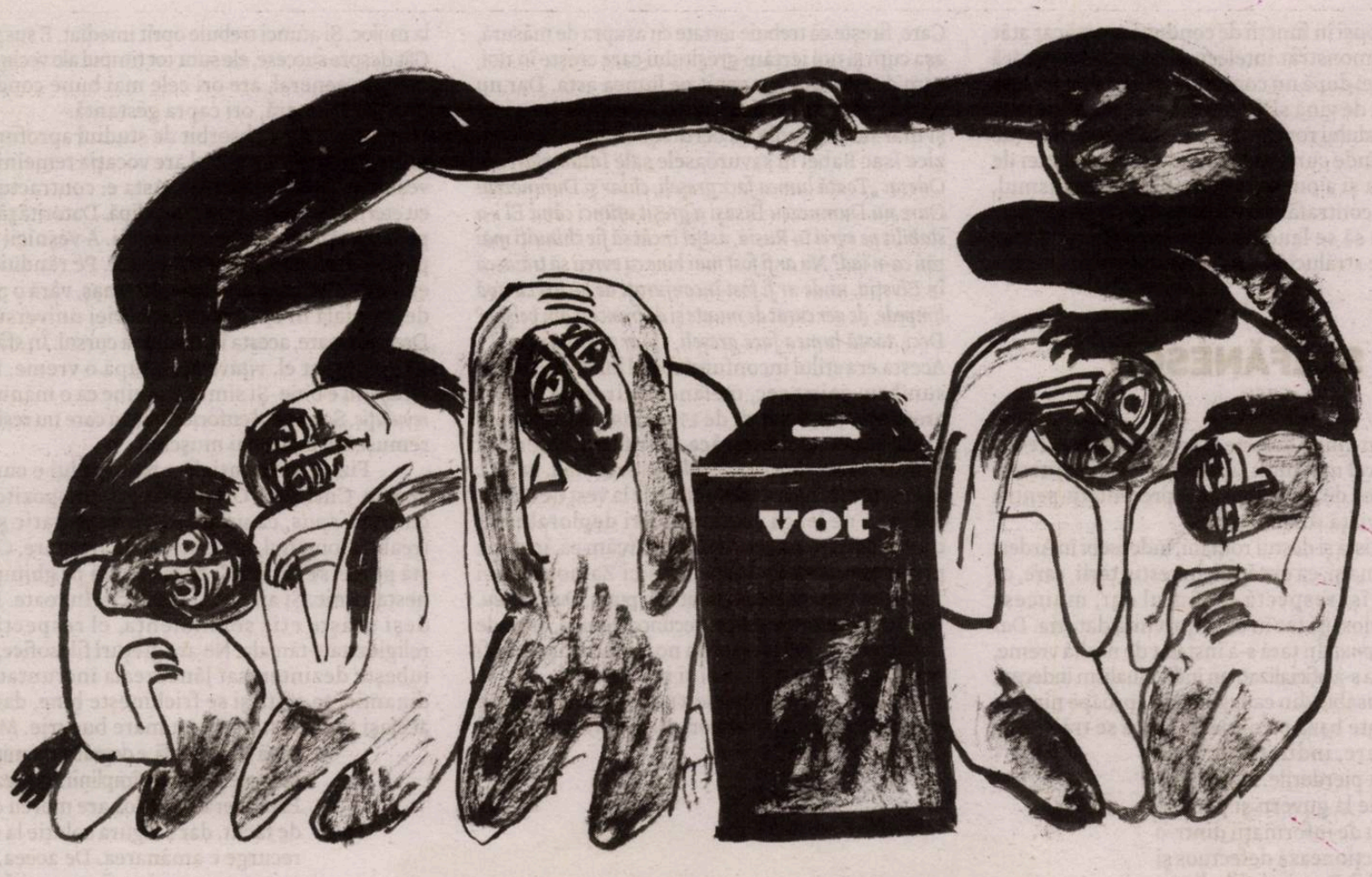
Cum urăsc afirmațiile generalizatoare și perspectiva focalizată exclusiv într-o direcție – care cred că se conjugă cu toate clișeele și prejudecățile periculoase ale timpului nostru, și nu numai, am să spun că văd la oamenii din jur aceleași defecte pe care le-am văzut și la alții, de aiurea, dar mai ales la mine. Am descoperit, odată cu intervalul ultimului an și jumătate, deci al crizei pandemice care ne-a afectat pe toți, și în mine aceleași porniri pe care le-am identificat și la alții, aceleași egoism, aceeași lașitate și poate insuficienta empatie, aceeași lipsă de înțelegere față de cei care au o altfel de gândire decât a ta. Așa că am încercat să-mi temperez orice sentiment de revoltă, să înțeleg și mai ales să ajut, acolo unde a fost cazul. Dar pentru că întrebarea viza în primul rând defectele profesionale, aș enumera aici nerăbdarea, incapacitatea de a spune nu și de a fi mai selectivă, un fel de perfecționism și încercarea de a fi cât mai „multitasking". De toate acestea pare însă că pandemia m-a mai vindecat, poate și pentru că, după atâta vreme, am fost obligați cu toții să ne oprim din goana nebună către nicăieri și să ne reevaluăm poziția și prioritățile. În rest, în acest întuneric care ne-a cuprins, al bolii și deznădejdii, am văzut mai degrabă lucrurile pozitive, sau le-am căutat mai cu seamă pe acestea. Am văzut medici dedicați, care au muncit până la epuizare, periclitând sănătatea propriilor familii, specialiști care au făcut tot posibilul să descopere un vaccin care să ne dea tuturor șansa de a depăși momentul de criză, personalități din lumea medicală, asumate și convingătoare, care au susținut prin discursul lor mobilizator moralul tuturor. Dincolo de toate, cred că și cei mai sceptici vor accepta că am învățat cu toții o lecție a solidarității și compasiunii, poate fără precedent în timpul vieții noastre, așa cum se întâmplă întotdeauna după o catastrofă umanitară. Important ar fi să și păstrăm și să valorificăm ceea ce am învățat.

Vasile **SPIRIDON**

Trăsăturile oricăruia dintre noi sunt greu de deslușit din hățișul de impresii și de iluzii divergente între care se ascund ele. În relațiile cu sine și cu ceilalți, fiecare își descoperă mai multe înfățișări, între care primează căutarea de sine. Se adaugă și evidența faptului că suntem văzuți în mod felurit de semenii noștri. Prin urmare, ne aflăm la o intersecție a perspectivelor și a suprapunerilor de imagini diferite. Și semenului nostru îi cunoaștem esența doar ajustând imaginea noastră cu a altora despre el.

Pe seama unor astfel de aproximări, pot dezvălui câteva defecte ale persoanei mele: nu posed știința acomodării rapide la orice situație nou ivită, nu am aderență la cotidian, nu sunt înzestrat cu sentimentul solidarității cu semenii, manifest un slab interes față de ceea ce fac ei și, în general, nu sunt la curent cu ceea ce se petrece în țară și prin lume. Acestea sunt reproșuri pe care mi le-au făcut cei apropiați și îi cred, întrucât este preferabil – deși nu întotdeauna se verifică aserțiunea – să-ți spună prietenii ce defecte ai, pentru a rămâne în seama dușmanilor să-și exprime opinia despre calitățile deținute. Defectele respective, care ar putea fi însumate sub umbrela egocentrismului (ca să nu spun a egoismului), sunt cauzate, probabil, de faptul că vreau să mă concentrez cât mai mult doar asupra a ceea ce trebuie să fac eu.

Calitatea (sau defectul) de a fi om o precede pe aceea de a fi român, dar, dacă e să mă raportez la specificul nostru național, pot spune că el a suferit serioase mutații în rău, începând cu perioada comunistă. De-a lungul anilor s-au emis opinii optimist măgulitoare, unele fiind pline de accente mistico-profetice, despre trăsăturile specificului românesc (Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Dumitru Drăghicescu, Anton Dumitriu, Mircea Vulcănescu ș.a.). Cele mai actuale dintre părerile despre specificul nostru, emise de la Emil Cioran încoace, sunt, oricât ne-am supărat noi pe autorul lor, ale lui H.-R. Patapievici, exprimate în *Politice*. Iar aceasta, poate și pentru faptul că imaginea românismului tradițional (de multe ori o ficțiune de bibliotecă sau o mixtură de istorie, filosofie, mitografie și teosofie) a suferit în textele reputatului eseist o deconstrucție mai apropiată de timpul nostru.



anchetă R.L.

Dacă îi reproșăm cuiva defectele sau dacă ne exprimăm față de altcineva părerea despre ele, aceasta presupune că noi nu le avem. Pentru a nu cădea în paradoxul cretanului (potrivit căruia toți cretanii sunt mincinoși), doresc să spun că o parte dintre români nu au tropism pentru invizibil. Este un nou defect apărut cu evidență în firea românilor în ultimul an, deoarece discursul despre specificul național trebuie mereu reajustat, chiar dacă nu anual. Cum putem califica manifestația bucureșteană împotriva încălcării drepturilor omului în ziua în care s-a înregistrat cel mai mare număr de infectări și de decese la noi? Cum ar putea fi convinși acești cetățeni care se simt discriminați că nu tot ce nu este explicit interzis, e implicit permis? Pentru ei și pentru toți cei asemănători lor, dacă un virus nu se vede, înseamnă că el nu există, restul fiind complot, atentat la libertatea individuală, supraveghere, dictatură. Deși nu văd curentul electric, acești iluminați publici se tem de pericolul electrocutării, dar refuză să creadă și în efectul devastator al virușilori (exceptând virusul din rețeaua de calculatoare).

Ba unii mai curajoși, care totuși cred în existența virusului, se retrag, fără mască, pe baricadele autoizolării. Confiscați în propria mărginire, cu halat și în papuci de casă, ei duc lupta împotriva îngrădirii drepturilor omului sechestrat și constrâns în a alege. Această luptă constă pentru ei în a face pe arhipelagul rețelelor de socializare îndemnuri de a nu se purta mască sanitară, deși se tem de triunghiul letal *spital-secție-disecție*. Drepturile și libertățile cetățenești constau pentru ei în tihna de a face bancuri pe seama cumplitei situații ori de a crede că efectele secundare ale unui vaccin sunt mult mai grave decât acelea principale ale virusului.

Ce frumos sună în gura românilor lauda că ei lucrează în echipă! Mai ales în a acelora care, în relativismul lor moral, sunt orientați de vânturile puterii și se repoziționează pe scaune politice. Lucian Blaga a afirmat că veșnicia s-a născut la sat, dar nu a spus nimic despre nașterea prostiei și a îndărătniciei. Consider că ar trebui rediscutate și aserțiunile sale din *Spațiul mioritic* referitoare la firea spiritualității ortodoxe, la specificitatea modelului categorial după care este plăsmuită ideea de biserică: „Învățătura ortodoxă amintită presupune de fapt credința latentă că biserica, adică «unitatea totului», e ca un organism de o structură interioară plină de magice corelații. Dacă un membru al unui organism e bolnav, e bolnav și întregul organism, și fiecare celulă e condamnată să sufere. Ca parte a unui mare întreg viu și organic, fiecare om e vinovat pentru faptele tuturor" (Lucian Blaga, *Opere filozofice, 9. Trilogia culturii*, Ed. Minerva, Buc., 1985, p. 212).

Deși mă consider un bun credincios, recitind acum acest pasaj, îmi dau seama că nu mă prea recunosc printre oamenii pomeniți de marele filosof. Deja am mărturisit că două dintre defectele mele sunt lipsa sentimentului de solidaritate cu semenii și slabul interes manifestat față de ceea ce fac ei. Prin aceasta, lansez o invitație la mărturisire celor care dau peste acest citat blagian, indiferent dacă sunt sau nu ortodocși, sfertodocți, semidocți ori docți.

Liviu Ioan **STOICIU**

Știți că n-am o bună părere despre mine. Mă simt cel mai adesea prost cu mine însumi. M-am exprimat public în acest sens și atunci când am primit un premiu literar, să fiu crezut pe cuvânt. Asta înseamnă că-mi pot permite să am o părere proastă și despre alții / sau de aceea n-am o părere bună despre alții, fiindcă n-am o părere bună despre mine? Eu las de dorit din mai multe puncte de vedere – toată viața am trăit sub spectrul ratării. N-am încredere în „capacitățile" mele *naturale* (întotdeauna mi-am dorit mai mult, naiv), am numai îndoieli în orice întreprind (inclusiv sau mai ales la masa de scris). Am supraviețuit până la urmă onorabil atâția ani (71 de ani, totuși) fiindcă mi-am repetat, când m-am dat cu capul de pereți, că așa mi-a fost mie scris (așa mi-a fost dat; eu sunt superstițios și cred în Dumnezeu; implacabil, se bat cap în cap, dar *așa îmi e în fire*), să fiu atât cât sunt. Din acest motiv am relativizat invidia, reaua-credință, zgârcenia, lipsa de empatie, pofta de mărire, să zicem. Inclusiv perioada de boemă (1968-1976, aveam 18-26 de ani, atunci s-a cam ales praful de CV-ul meu, de la a avea o minimă ascensiune în fața propriilor ochi, la a avea un rost în societate, acceptat, cât de cât, nu tolerat; eram inadaptabil la orice, motiv să pun în aplicare tentative de sinucidere, ajuns la limită cu „nefericirea aceea de a fi") am pus-o pe seama „destinului", nefast resemnat. Nu mai pun la socoteală „poruncile biblice", excluse din start (chestie de bun-simț, dacă nu de creștere; au contat probabil cei șapte ani de acasă): *Să nu preacurvești; să nu ucizi; să nu furi; să nu faci o mărturisire mincinoasă; să nu înșeli; să cinstești pe tatăl tău și pe mama ta* (Marcu 10:19). Profesional, am fost la pământ din prima tinerețe – incapabil să duc la capăt un mic ideal personal (am schimbat o grămadă de locuri de muncă și localități în toată țara). M-am scuzat la maturitate că atât m-a dus mintea atunci, neiubitoare de glorie (față de normele de excelență impuse azi, eu sunt egal cu zero, incompatibil cu orice gen de „performanță", fără drept de apel în orice domeniu, rămas... *neintelectual*; nu sunt „descurcăreț" în nimic, din contră, îmi sabotez singur orice tentație de a fi mai mult decât sunt). Sunt născut defect (vorba melodiei), incapabil „să învăț ca lumea" până și o limbă străină „de circulație" (să mai scap de strânsoarea limbii române; să nu fiu înțeles greșit, nu sunt complexat din acest motiv, dar sufăr că nu reușesc să mă autodepășesc; altfel, dacă e să întind „pelteaua", nu știu să schiez, e un defect? Ca fapt divers. N-am încercat niciodată să schiez, considerând schiatul un sport de lux față de condiția mea. Pe de altă parte, am învățat să înot după 50 de ani, am impresia, nu mai țin minte exact, întâmplător atunci am învățat să conduc și o mașină, credeți că așa a mai crescut stima față de mine însumi? Nu).

Întors la tema anchetei legată de „statul român eșuat" și – nu mai puțin – de direcția greșită în care ne îndreptăm. O părere: mă tem că problema românilor e legată de caracterul intelectualului public, de condiția lui (de calitatea lui profesională și morală, de inimă și suflet). Intelectualul e cel ce ne conduce, numit (ales la urne) în funcții în serviciul public, în politică și în administrație de stat. E obligatoriu să aibă un CV impresionant, cu studii în străinătate, eventual și cursuri de securitate națională. Pe ani ce trec, intelectualul de vârf de la noi (de la care se așteaptă totul) strică și ce e bun în funcție, e corupt de putere, e lipsit de clarviziune, e incapabil să sfințească locul. E un blestem la mijloc, se repetă la nesfârșit, cinic, dezamăgirea față de intelectualul care ne conduce. Ar trebui să se sesizeze lumea că numai cei ce au „vocație în domeniu" reușesc în funcția care li s-a dat (sau pe care și-au dat-o singuri, uitați-vă la succesul oamenilor de afaceri „fără studii de specialitate"; inclusiv în rândul comunității rome, sau mai ales aici). Ar trebui descoperiți cei ce *s-au născut* șefi (e și asta o vocație, să fii șef responsabil, care să determine în bine viitorul). În istorie am avut mereu perioade de prăbușire, „ca stat", datorate mediocrității (dacă nu submediocrității) intelectualilor aflați în funcții publice (politicienii făcând dintotdeauna cărțile). Cum arată intelectualii care ne conduc, așa arată și România, e clar – la coada Europei, din toate punctele de vedere. De la Revoluție încoace, mergând pe mâna democrației, intelectualii noștri ar fi putut să-și demonstreze superioritatea naturală (cu care au fost dotați din ▸▸

naștere) puși în funcții de conducere – măcar atât cât au demonstrat intelectualii cehi la ei în țară (veniți și ei după un comunism de rău-augur), să plusez. E de vină slăbiciunea „fibrei naturale" a intelectualului român trezit în funcții publice (de care depinde cum arată statul), lipsa vocației de sacrificiu și a onestității, neprofesionalismul, educația contrafăcută? Din păcate, România nu are cu ce să se laude nici în plan politic (doar cultural e strălucită, impusă *vocațional*).

Alex. **ȘTEFĂNESCU**

Am multe defecte, dar nu și pe cel care-mi displace cel mai mult la români: neseriozitatea. Modul meu de a trăi nu este reprezentativ pentru stilul de viață românesc.

Există și destui români, îndeosebi în Ardeal și Bucovina și, ca excepții, în restul țării, care, ca și mine, își respectă cuvântul dat, muncesc conștiincios, își fac în orice privință datoria. *Dar nu ei dau tonul.* În țară s-a instalat de multă vreme, aproape că s-a oficializat, un individualism indecent și iresponsabil, din cauza căruia aproape nimeni nu se poate baza pe nimeni. Parcă se trăiește la întâmplare, indiferent cât de mari sunt pierderile. Instituțiile de stat, de la guvern și până la un ghișeu de informații dintr-o gară, funcționează defectuos și imprevizibil. Dar și relațiile dintre persoanele particulare sunt capricioase, lipsite de orice reglementare, uneori inofensiv-iraționale, alteori pur și simplu periculoase.

Lipsa sentimentului răspunderii, a conștiinței cetățenești determină o risipă dezastruoasă de resurse materiale, efort, inteligență și talent. Ne aflăm în situația cuiva care încearcă să umple cu apă o sticlă, fără pâlnie, turnând în ea direct dintr-o găleată. Cheltuielile sunt enorme, rezultatele modeste. Trăim într-o dezordine cronică, care ne face foarte rău. Extrași din această dezordine prin expatriere, integrați în societăți bine organizate, românii câștigă repede respectul și admirația celor din jur. De unde rezultă că fiecare român (sau aproape fiecare român) luat separat are înzestrarea necesară pentru colaborare riguroasă și performanță profesională. Dar românii adunați la un loc, în propria lor țară, recad în superficialitate și inconsecvență.

Și eu par neserios, din cauză că practic excesiv umorul și spiritul ludic. Par, dar nu sunt. Mă caracterizează punctualitatea și simțul datoriei, trăiesc de o viață întreagă ca un neamț în România. Culmea este că am numai de pierdut din cauza acestor calități. Irosesc, de exemplu, mult timp pentru că sunt punctual și trebuie, în orice împrejurare, să-i aștept pe alții.

Neseriozitatea nu are niciun farmec. Singurul avantaj (trist) este acela că furnizează subiecte insolite, tragicomice, ziariștilor (un exemplu: tatăl unui prieten al meu a murit, cu ani în urmă, din cauză că i-a... căzut un porc în cap; era un porc crescut în balconul unui bloc, la etajul III, porc care s-a plictisit dintr-odată și a vrut să evadeze).

Nemulțumirea mea este a unui om care îi iubește pe români și pe care îl doare sufletul când vede cum își bat joc de ei înșiși.

Florin **TOMA**

Aș începe – fiindcă tot trăim într-o lume paradoxală – deci, aș începe printr-un paradox de bun simț, în sensul că defectele noastre personale nu ne aparțin; nu sunt ale noastre, sunt ale altora! Care, firește că trebuie iertate cu asupra de măsură, așa cum și noi iertăm greșitului care crește în noi, cam de pe când am venit pe lumea asta. Dar nu numai noi sau ceilalți comitem erori. Se greșește și mai sus. Dincolo de ceruri și de noi. De pildă, zice Isac Babel în savuroasele sale *Întâmplări din Odesa*: *„Toată lumea face greșeli, chiar și Dumnezeu! Oare nu Dumnezeu Însuși a greșit atunci când El i-a stabilit pe evrei în Rusia, astfel încât să fie chinuiți mai rău ca-n iad? Nu ar fi fost mai bine ca evreii să trăiască în Elveția, unde ar fi fost înconjurați de lacuri cu apă limpede, de aer curat de munte și de francezi din belșug? Deci, toată lumea face greșeli, chiar și Dumnezeu!"*. Acesta era stilul inconfundabil al lui Babel: umor sumbru, spirit sec, melancolie ironică. A fost arestat în toiul nopții de 15 mai 1939 și se spune că, în timp ce se îmbrăca, i-ar fi zis ofițerului NKVD: *„Auzi, cred că tu nu dormi prea mult, nu?!"*...

Revenind la noi, vecinii de la vest de Odesa (de care ne leagă ceva amintiri deplorabile!), trebuie să fim sinceri și să remarcăm că, în ce ne privește, nu au fost de vină nici Zamolxe, nici Traian, nici Decebal. Și, cu atât mai puțin, Dumnezeu. Fiindcă suntem obligați să recunoaștem că, oriunde ne-ar fi așezat El, semințiа noastră tot așa s-ar fi ivit. Cu aceleași năravuri și metehne.

Rugămintea dvs. de a pune poporul român pe masă și de a-i descoperi *psihomăruntaiele* e de bun augur, în aceste momente istorice. De aceea, dacă părăsim teritoriul aforismatic al culturii și ne așezăm privirea personală pe concetățeanul nostru, dăm peste o sumă de atribute.

De pildă, cum că uneori suduie. Vai de mine, dar el nu e deloc mitocan. E cuviincios, însă doar puțin luat prin surprindere de bunul-simț. În rest, e săritor cu neamul, culant cu vecinii, obedient cu justiția, conștiincios în pizmă, exigent cu autoritățile și flușturatic în promisiuni.

Supărăcios? Nici vorbă! El nu e răvășit de nimic niciodată. El are doar draci ori capsa pusă. E ciudos pe soartă, își bombăne aproapele sau își bestelește destinul; îl sâcâie tot timpul o sfiiciune interioară, are cumva sfâșieri metafizice, simte cum îi scârțâie articulațiile spiritului, dar, din obișnuință, cade în lingoare. Altfel spus, când e un pic de soare, ar cam fi bună o ploicică. În schimb, dacă doar burează, e urgie, nu se mai satură Dumnezeu de-atâta apă! Și mai e ceva: românul nu are plăceri grave sau desfătări fundamentale. Ci doar mici defulări costelive, în schimb, pasagere. În capul lui, extremele sunt dubioase. Dacă e rece, îi cauzează. Dacă e fierbinte, se opărește. Iar tot ceea ce e discret și nu știe bărbatul e musai să știe tot satul. În schimb, tonul răstit îi provoacă melancolii după *„vârsta de aur"*, când se vobea numai în șoaptă. Concluzia: dacă ceva merge bine, asta provoacă panică. E o drăcie la mijloc. Și atunci trebuie oprit imediat. E suspect. Cât despre succese, ele sunt tot timpul ale vecinului, care, în general, are ori cele mai bune condiții, ori baftă chioară, ori capra gestantă.

Când nu e absorbit de studiul aprofundat al fantasmelor, românul are vocația temeinică a veșniciei. Pe sponci, însă. Asta e: contractul lui cu eternitatea e valabil doar o clipă. Datorită țâfnei posomorâte împotriva realității. A veșniciі sale pici pe această lume. Pe legile ei. Pe rânduielile ei. Pe durata ei. Și atunci, mintenaș, vâră o pană de îndoială în butucul mașinăriei universului. Drept urmare, acesta își schimbă cursul. În sfârșit, e cum a vrut el, *viță-vercea*. După o vreme, însă iarăși nu e bine. Și simte că-i vine ca o mănușă o *revuluție*. Scandalul euforic. Pentru care nu resimte remușcări, ci numai mușcări.

Fizica existențială a românului e cumva aparte. Curioasă. Originală. Plăcut opozitorie, cum am spus, ca un oximoron simpatic și de treabă. Românul, în general, nu are stare. Când stă pe loc, se bâțâie. Și dacă stă, stă pe ghimpi. E nestatornic. Și anxios. Tare sucit. În toate. Dar, deși urăște etic somnolența, el respectă cu religiozitate tânjala. Nu are grețuri filosofice, dar iubește dezinteresat lâncezeala încruntată. E dinamic, se agită și se frichinește bine, dar, în același timp, e stătător cu mare bucurie. Mobil până la amețeală, e degrabă promițător de fapte și mărețe împliniri în așezare. Este aferat, fiindcă are mereu ceva de făcut, dar singura soluție la care recurge e amânarea. De aceea, așa agitat peste măsură, are grijă să-i rămână un strop de voință ca să se retragă într-o resemnare superioară. Acest proteism șugubăț îi provoacă mereu inițiative. Extrem de serioase. Dar pe care nu are timp să și le asume.

Scurta noastră ochire asupra românului se încheie nici nu se putea altfel decât cu o enigmă: nu se știe precis când este românul român și când e mai aproape sau mai departe de el însuși. Sau dacă aceasta e ultima lui transfigurare. Fiindcă în pielea lui se simte mereu ambiguu. Când foarte bine în suficiență, când jenat de neajunsuri (adică nu-și mai ajunge!). Pe cale de consecință, își atârnă viața de stănoagă, într-o infinită și fierbinte stenahorie. În afara amintirii devastatoare a absolutului atins cândva (precis în *illo tempore*!), e lovit de nostalgia *ducerii*. Care-l face să spună, când conspirația împotriva sa nu mai poate fi potolită – adică mereu – cum simte că-l apucă *dorul de ducă*. Adică, ieșirea din învelișul absenței paradigmei(sic!). De aceea, prudent, atunci când pleacă, românul pleacă un pic, dar rămâne de tot. O hipostază ușor nemernică, dar, trebuie să recunoaștem, savuroasă.

C-așa-i românul... Și ca dânsul sunt și eu!

Laurențiu-Ciprian **TUDOR**

Ei bine, hai să încep acest exercițiu de sinceritate și de atribuire cu defectele mele, în primul rând profesionale și apoi personale. În sfera profesională, fondul a ceea ce mă face mai puțin funcțional este faptul că îmi pierd destul de repede interesul. Dacă nu mă provoci, dacă nu mă poți cointeresa și dacă încerci să mă controlezi mă faci să mă retrag sau să îți contest scopul. Sunt genul de angajat cu conduită de risc și adaptat rebel. Sunt, în termeni de specialitate, exact ce nu și-ar dori un lider autoritar. Dacă, însă, proiectul mă entuziasmează și oamenii îmi plac (asta înseamnă să simt că pot crește cu ei sau să îi admir) sunt angajat sută la sută și loial fără rezerve. Apoi sunt (câteodată) cârcotaș și puțin cam exigent. Spun adevărul fără perdea. Mi s-a reproșat și că sunt mai mult orientat pe sarcină decât pe oameni. În plus, funcționez cu flux și reflux. În cea de-a doua stare am tendința să amân și să pierd timpul. În plan personal, cred că mă strică o anume dimensiune colerică (deși predominant

sunt sangvinic). Când îmi sare țandăra sunt destul de agresiv și nu mă las până nu spun tot ce am de spus. Nu țin să par simpatic și am tendința să îl provoc pe cel de lângă mine (e un fel de a-l cunoaște mai rapid). În linii mari cam asta este, dar probabil sunt acceptabil de vreme ce oamenii nu mă ocolesc și am prietenii vechi. Nu mă îmbăt, însă, cu apă rece, încerc smerenia și nu arunc piatra.

Acum despre autoatribuire (adică eu românul ce cred despre români). Cum cred că sunt semenii mei?! Sunt neexigenți. Acel „merge și așa" făcând să pară și ce avem temeinic o însăilare. Facem lucrurile de mântuială (și nu de mântuire), adică superficial și făcând mișto de modul corect și de reguli. Neavând standarde înalte fluierăm în biserică și ajustăm totul, suntem în stare (vorba conjudețeanului meu de la Lisa, Octavian Paler) să facem micing pe Golgota. Suntem, deci, inadecvați, fățarnici și nu respectăm lucrurile sfinte, adânci, înalte, iar când o facem devenim radicali și ne împăunăm. A, să nu uit de Petre Țuțea: el vorbea despre „aflarea în treabă ca metodă de lucru la români". De aici cred că emerg toate relele noastre, toate defectele care ne fac codașii Europei, deși suntem inteligenți și ne adaptăm rapid în medii noi (uneori poate prea rapid: acel „ne descurcăm noi"). E clar că toate astea au explicații socio-istorice, e clar că regimul comunist a agravat totul distrugând tot ce însemna repere și model. E clar și că tranziția asta interminabilă a schimbat o contraselecție cu alta, dar nu cred că nu avem resurse să devenim competitivi și creatori de lucruri înalte, durabile. Mă enervează, de pildă, fatalismul și lamentările de tipul „ca la noi la nimenea" sau „așa-i la noi". Ca să nu mai fie așa trebuie să nu mai acceptăm orice, trebuie să facem lucrurile cum se fac, trebuie să nu mai alegem impostura și să punem în fața noastră adevăr și modele autentice. Doar așa vom scăpa de sentimentul ăsta de anomie, de nerezolvare și vom putea dezvolta o cultură a încrederii și a exigenței. Dovadă că se poate este faptul că românii nu se comportă la fel în Occident. Pentru că există reguli și aplicabilitatea legii nu e negociabilă. Dacă nu respecți, suporți consecințele. Ne trebuie, deci, un anume geometrism, o formă limpede, clară, verificabilă, o matriță de acest fel și oameni pe măsură care să o aplice. Avem o problemă și cu asta: nu știm să ne alegem conducătorii. Suntem victime binevoitoare ale leprelor, ale populismul și demagogiei (și nu avem demnitate). Cred că nu vom putea rezolva asta decât dacă facem temeinic educație și doar dacă creștem nivelul de cultură și consumul ei. O populație enculturată este o populație greu de prostit și masă de selecție pentru lideri responsabili. Trebuie să depășim odată formula „pâine și circ" care la noi se aplică ca „manele și scandal". Trebuie să sperăm și trebuie să muncim.

Lucian **VASILIU**

1. *Răspuns ludic*: *Defectele* celorlalți sunt și ale mele, în proporții, cu nuanțe diferite. *Calitățile* celorlalți nu sunt și ale mele, cu nuanțe, în proporții diferite.

2. *Răspuns mai puțin ludic*:

Avem sufocant de mulți analiști, comentatori, politologi pe cap de (în)locuitor, încât nu are rost să încarc lista.

Prin urmare, carevasăzică, deci, pe cale de consecință nu pot adnota sintagma „statul eșuat" (eventual „statul șuetă"!). Singurele DIRECȚII pe care le (re)cunosc sunt cea junimist-maioresciană și cea post-junimist haretiană.

Am încercat mereu să fiu lucid și sincer! Sper să rămân așa, cu aceste „defecte" (semne particulare?).

Defectele mele profesionale (am dat examene, am patru patalamale: bibliotecar, profesor de română, muzeograf, manager cultural) ar fi:

Tenacitatea, urmărirea țelului/ obiectivului/ țintei: dăunează sănătății!

Proiectul, viziunea, efortul concentrat, pe termen mediul și lung: deranjează „colectivul"/ echipa/ grupul!?

Dacă mă privesc în oglindă, toate defectele mele fac țăndări „sticla"!

M-am vaccinat, de trei ori, rob al medicinei și al rigorii sociale. Pe afișele, mesajele trimise de la editura *Junimea* și de la revista *Scriptor* (unde încă activez, deocamdată) am pus expresia ludic-civică „Vaccinul stimulează lectura!" Reacții? Unele cu „defecțiuni" (în jur de, circa, aproximativ), altele consimțind „VACCINAREA (și a) MĂRII NEGRE"!

Uneori (mai puțin deseori!) am fost las, tăcut (când trebuia să vociferez – nu pe stadion!); am acceptat duplicități conjuncturale; am trecut cu vederea (prea ușor, nu mi-am schimbat ochelarii la timp!); nu am dat în judecată (decât o dată, un comiliton din Iași, care m-a acuzat, public, care m-a „deconspirat", fără nicio probă, că aș fi fost *delator*, documentele ulterior apărute au dovedit că am avut *Dosar de Urmărire Informativă*, că am fost anchetat, avertizat, după debutul meu cu

„scandalosul" volum „Mona-Monada", Iași, Junimea, 1981)! Etc.

Din când în când, pe acest fond, „posedat" de rigori, am făcut exces de „Alcooluri" de Apollinaire. Versul lui Mihai Ursachi m-a salvat: „Un om din Tecuci avea un motor/ Dar nu i-a folosit la nimic" (poemul cu titlul *Post-scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris o magistrul Mihai Ursachi pe când se credea Pelican*).

Defecte colective? Pe lângă cele moștenite de la Deceneu, Decebal, Burebista (a se vedea totuși *calitățile* strămoșești de la Roma, pe columnă, în muzee, pe Arcul lui Constantin!), să ne gândim că am fost administrați de otomani, de austrieci, de sovietici. Din 1947-1948 încoace, ne-am decapitat elita! A se vedea Memorialul de la Sighet, a se (re)citi Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, de pildă!

Lene, superficialitate, jumătăți de măsură, jumătăți de normă, gramatică discutabilă, demagogie cu papion, evaziune fiscală, grafomanie, fudulie vană („închipuluiți", vorba junimistului Ion Creangă!), clanuri, trântori, șantajiști, reformiști fără reforme, birocrați neam de neamul lor („ Tui neamul nevoii!", exclamație revoltată, eminesciană), duplicitate, triumfalism, extratereștri, români abandonați peste Prut, la sud de Dunăre, în exil, migrație, diasporă etc. etc. etc. „Unde ești tu, Țepeș Doamne?"

Și totuși: Mihai ȘORA la 105, Alexandru ZUB la 88, Ovidiu GENARU la 87, Andrei PLEȘU, Matei VIȘNIEC, Emilian GALAICU-PĂUN (Chișinău), *Europa liberă* (Monica LOVINESCU, Virgil IERUNCA), Universitatea din Freiburg (eruditul Paul MIRON), profesori, preoți, medici, artiști, sportivi, arhangheli, heruvimi, îngeri.

Te rugăm, Doamne: calități, calofilie, caligrafie!

Răzvan **VONCU**

Sunt ușor incomodat, de ce să mint, de invitația de a răspunde la această anchetă, găzduită chiar de revista din a cărei redacție fac parte.

Aceasta, deoarece îmi repugnă mărturisirile în public. Practic des examenul de conștiință, iar cei care mă cunosc îndeaproape știu că nu sunt complezent cu mine însumi. Însă această fervoare a exhibării vieții private în spațiul public – pe care mediile de așa-zisă socializare au exacerbat-o – mi se pare oribilă și la nivelul persoanei (chiar și în biserică, mărturisirea este privată, preotul fiind doar un intercesor), și la nivelul întregii națiuni.

Și este, categoric, unul dintre semnele cele mai puternice ale direcției greșite în care mergem: după peste patru decenii în care ne-am străduit din răsputeri să ne ferim viața privată de tentativele regimului comunist de a o invada și controla, acum ne-o expunem benevol, cu o inconștiență depășită doar de impudoare.

Mutată pe palierul națiunii, această fervoare a spălării rufelor în public (dezgustătoare, repet, în opinia mea) se traduce prin pasiunea pe care o avem pentru a ne contesta singuri, pentru a ne pune cenușă în cap și a accepta senini orice verdict asupra noastră, chiar când este pus de reprezentanții unor națiuni – Germania, de pildă – care ar trebui să-și scruteze propria conștiință timp de secole, înainte de a-i mai judeca vreodată pe alții. Nici un alt popor nu a dezvoltat, ca noi, școli de istoriografie și de lingvistică în care, în loc să cultive cunoștințele pozitive, atât de necesare astăzi, să-și pună sub semnul întrebării chiar certificatul de naștere. Nimeni nu își neagă, ca noi, originea și nu-și transformă personalitățile istorice în „mituri", care, dacă-s mituri, trebuie „demitizate" și reduse la „adevărul" unei istorii din care, împotriva evidenței, s-ar cădea, nu-i așa?, să fim șterși.

Așa că prefer să rămân pe palierul profesional, care este aprioric public, și să recunosc deschis că îmi reproșez, în activitatea mea critică, o anumită reticență de a-mi spune opinia în cazul unor cărți și autori al căror succes a fost dinainte montat. În fiecare din aceste cazuri, am preferat să practic un procedeu legitim și care, am sperat eu, în timp va marca o anumită diferență: critica de omisiune. Nu m-am pronunțat deloc asupra lor, sperând că adevărul va ieși singur la iveală, ca untdelemnul deasupra apei. A fost, categoric, o atitudine mai onestă decât cea a criticilor care au lăudat respectivele cărți/ respectivii autori în scris, pentru ca în *aparté*-uri complice să-ți spună că, de fapt, textele pe care le lăudaseră nu sunt prea grozave. Însă a fost o atitudine egoistă: am preferat să scriu despre cărți și autori buni sau despre literatura clasică, știind bine că, în general, discursul critic are „termenul de valabilitate" al literaturii despre care scrie. Dacă publicul nu-l mai citește pe autorul comentat, e puțin probabil că va fi interesat de ceea ce spune criticul *despre* respectivul autor. (Omit cu bună-știință excepțiile în care discursul critic – vezi cazurile Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Manolescu – devine o superioară proză de idei și se desprinde de textele de la a căror interpretare pornește.)

Nu am lăudat, sper, niciodată cărți vădit proaste, ale unor autori lipsiți de talent, și mai ales nu am depreciat niciodată, în activitatea mea, o carte bună. Însă nici n-am fost suficient de vanitos încât să-mi subliniez de fiecare dată gustul personal, chiar când „umflarea" unei cărți sau a unui autor mi s-a părut scandaloasă. Mi-am spus că, în fond, fiecare pasăre pe limba ei piere și, vorba lui Ion Băieșu, cine îi crede pe criticii de casă se curăță pe barba lui.

La nivel național, mă deranjează cel mai mult seninătatea cu care ignorăm competența și probele ei concrete. Trei sferturi dintre conducătorii de instituții publice din această țară nu au studiile potrivite. Niciun profesor și nicio instituție care a dat doctorate plagiate nu a fost, finalmente, sancționat/ă. La televizor, despre reforma învățământului se pronunță „jurnaliști" absolvenți de Mecanică, iar despre finanțe și bănci, alți „jurnaliști", absolvenți de Litere. Muzee arheologice care ar trebui să aibă vizibilitate europeană sunt date pe mâna unui inginer de mine (?!), iar biblioteci universitare de vârf, pe mâna unor ofițeri de informații (?!). Absolvente de Politehnică se pretind și sunt considerate critici de teatru și se lucrează activ ca să fie instalate la conducerea unor teatre naționale, în detrimentul profesioniștilor adevărați. Oameni cu 606 popriri pe cont, care nu și-au mai plătit nicio datorie din 2013 încoace, se pretind și sunt luați drept „reformatori" ai unor instituții cu o istorie de peste 100 de ani și, întâmplător, corect și profesionist gestionate.

Nu sunt cazuri generice sau inventate, sunt situații reale, despre care presa a scris și pe care le cunoaștem cu toții. Incompetența este de o mie de ori mai gravă decât corupția și ne face total necompetitivi, cu efecte care se văd în viața de zi cu zi a fiecărui cetățean. Iar în loc să arătăm cu degetul cauza – incompetența și încălcarea senină a regulilor nescrise ale rațiunii, care spun că nu poți face din coadă de câine sită de mătase –, noi ne apucăm de teorii absconse despre cum ne-am fi falsificat istoria. Teorii ale căror concluzii nu pot fi, evident, decât că nu avem nicio șansă și că nici nu mai are rost să sperăm că, prin intermediul democrației, vom ajunge la un moment dat la o administrație performantă, la o guvernare responsabilă și, implicit, la un standard de viață civilizat. În loc să rezolvăm, în ordinea importanței, problemele de rezolvat, ne punem cenușă în cap și arătăm Cerul cu degetul. Decebal, Ștefan cel Mare sau, eventual, Mihai Viteazul sunt de vină că noi alegem ca primar un bezmetic, care află în mai că trebuia să facă dezinsecția în februarie.

Îmi dau seama că nu am răspuns neapărat la cele două întrebări gemene cuprinse în invitație, însă acestea sunt problemele care mă preocupă cu adevărat în momentul de față.

Varujan **VOSGANIAN**

Nu vreau să risc adjective pentru a caracteriza poporul român. Noi am trăit în permanență în preajma unor mari imperii fără ca vreodată să cotropim pământurile altora. Dacă poporul român a cunoscut maladii, poate că ele nu au fost ale noastre, ci ne-am contaminat de bolile imperiilor, boli adesea molipsitoare. Purtăm păcatul, dar nu și vina, de a avea aceste maladii. Dacă avem o vină, atunci aceea poate fi a faptului că ne-am vătămat pe măsură ce ne-am lecuit și n-am știut s-o luăm cu lecuirea înaintea vătămării. Și, aș mai adăuga, rar pentru un popor, entuziasmul cu care ne pierdem speranța.

Chestionarul dvs. se referă și la modul în care, pe acest fundal, persoana mea a trăit și a retrăit. Nu am vanitatea să cred că însușirile și defectele, abilitățile și năravurile mele au influențat într-o asemenea măsură soarta poporului român, încât să merite a fi amintite în această discuție. De aceea, prefer să vorbesc nu despre mine, ci despre generația mea, cea a copiilor triști născuți după război.

Într-un anumit fel, aparțin celei mai norocoase generații care a trăit vreodată pe pământ. Nimic n-a fost întâmplător în viețile noastre. Am fost, din întreaga instorie a omenirii, singurii aleși să trecem, în același timp, frontiera unui secol, al unui mileniu și a unei noi revoluții. O șansă în plus, s-ar putea spune, ca să înțelegem.

Pentru a trece frontiera dintre secole și milenii, aveam nevoie doar de sănătate și cei mai mulți dintre noi au avut-o. Pentru a trece frontiera trasată între două sisteme diferite de a organiza lumea doar sănătatea nu e de ajuns, ba chiar aș putea spune că prea multă sănătate dăunează.

Generația mea, crescând între ziduri, a avut un al șaselea simț, Acela de a vedea prin zid. Cu cât zidul era mai gros și mai înalt, cu atât lumea pe care o vedeam prin el era mai luminoasă și mai frumoasă. Fiecare dintre noi avea bucata lui de zid și, odată cu ea, bucata lui de ideal. Dar noi am fost, apoi, și generația dărâmătorilor de ziduri. Le-am dărâmat, chiar cu mâinile goale, dar odată cu ele a dispărut și lumea aceea frumoasă pe care o vedeam. Ne căutăm de peste trei decenii bucata de ideal printre dărâmături și n-o mai găsim. Acesta este semnul tragic al generației mele.

Noi nu am fost educați să fim liberi. Gândurile noastre fuseseră libere dar era ca și cum am fi murmurat, într-un spațiu concentrațional, *Die Gedanken sind frei*. Coborârea speranțelor pe pământ s-a dovedit, însă, abruptă, semănând, mai degrabă, cu o prăbușire, căci am adăugat libertății de a gândi doar libertatea de a vorbi. Ba chiar, vorbeam mai mult decât gândeam sau, adesea, înainte de a gândi. Libertatea de a schimba, adică acolo unde libertățile fiecăruia ar fi trebuit să se transforme într-o comuniune a libertății, n-am putut-o căpăta.

În 1990, în loc să spunem ce-o să facem noi în următorii cinci ani, întrebam ca niște zănateci, în dreapta și-n stânga, „ce-ai făcut în ultimii cinci ani?". Preocuparea noastră de căpetenie era cum să descâlcim trecutul, nu cum să limpezim viitorul. Am intrat cu spatele pe poarta cea mare a libertății. În această precumpănire a trecutului, ei se simțeau ca acasă, noi jucam în deplasare. Ei se cunoșteau între ei, aveau exercițiul autorității, puteau fi fanatici, căci aveau înverșunarea de a se apăra, încercând să-și ascundă faptele săvârșite și să păstreze pozițiile pierdute. Noi nu ne cunoșteam între noi, doar de câte unii auzisem la Europa Liberă, dar ei nu erau capabili să coaguleze ceva, trecutul de care ne agățam era mult prea îndepărtat, nu eram fanatici, căci speranța nu naște fanatism. În loc să construim o lume nouă, în care ei să se simtă stingheri, am rămas captivi în lumea din care credeam că am ieșit, dar s-a dovedit la fel de greu ca atunci când încerci să sari peste propria umbră. De aceea, marea șansă a generației mele, aflată atunci la muchia dintre tinerețe și maturitate, a fost irosită, cu prețul unui deceniu întreg de oportunități pierdute. Am avut bună-credință, dar buna-credință nu este, adesea, sursă a izbânzii, ci a sacrificiului.

Judecând, după mai bine de treizeci de ani destinul generației mele, îmi dau seama că nu mai există inocenți printre noi. Viețile noastre, privite din înaltul cerului, par, mai degrabă, o risipire. ●

Poeme nescrise

Nu există în fond decît poeme nescrise.
Cele adevărate.
Cele scrise, puţine, sînt doar un aisberg
al celorlalte oculte pe care le poartă cu el oricine
la piept sub braţul stîng
ca pe un cod numeric personal
pe care nu-l ştie sigur nici el
cu care poate fugi liber de-acasă
fără să se mai întoarcă vreodată.

*

Din neglijenţă sau pur şi simplu risipă,
din silă ori uitare de sine
mai pierde şi el cîte unul pe drum
pe care îl calcă însă repede ceilalţi în picioare
precum pe nişte frunze sonore toamna
ispititoare foşnitoare.

*

Dar primii care au învins moartea sînt grecii
în cetăţi azi în ruină la ţărmul Mării Noi
la malurile mării mereu înnoite de ei.
Apoi drumul înapoi pe apă se şterge detot
precum al lui Ulisse însuşi
precum al păsării în aer
al peştelui în apă
al celui desculţ pe nisipul
unei zile spulberate de vînt.

*

Cîntat-am toate acestea într-o limbă neauzită
ce doar se scrie cu litere arse
în cuptoarele trupurilor noastre
de acum
de azi şi de mîine.

*

O amintire doar ca un fir plăpînd
de iarbă ivit de sub un zid chinezesc.
N-a fost un vis
doar China a fost ireală în
Grădina Yunnan – depun mărturie:
e metafizică.
E singura-n lume.
Adăposteşte Arborele Senzitiv pe care
de cum îl atingi cu vîrful bont al degetului
arătător
el se cutremură singur, tot, cu coroana lui
întreagă
de frunze mărunte
ce scot un clinchet aşa de clopoţel vegetal
din pămînt
care te cheamă.

*

Lîngă el nu departe pitit stă în tufă deasă
celălalt căruia dacă îi cînţi
în orice limbă de pe pămînt
de-acum sau îndepărtată
dansează singur clătinîndu-se cu toate mlădiţele
în aerul încremenit.
La auzul vocii cristaline în acute
în mandarină
a fetei ce ne însoţeşte
mlădiţele lui legănau ceva-n aer
imponderabil
chiar sub privirile noastre.

*

Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?

*

Nu departe de strajă
e Arborele ucigaş
de care ar trebui să se teamă oricine.
Singură coaja lui
te poate ucide în cîteva clipe
doar s-o atingi.

*

De faţă eram toţi cinci.
Stau mărturie:
Cornel cel prefăcut apatic
Alex mereu în rumoare
Eugen cerebralul
Bruno extaticul
eu însumi pierdut înecat
în veşminte subţiri ude
în aerul dens apos
al unui muson necunoscut de sus
rătăcit mereu pe un alt şi alt
meridian.

*

Leg acum
cu un fir
norul îl bandajez
pe pămînt.

Cînd scrii eşti îngropat în hîrtie.
În genunchi îngropat.
În pămînt alb
cum s-a spus
un cocoloş de hîrtie
care se aprinde singur
de fiecare dată exact
atunci cînd ajungi
la punct.

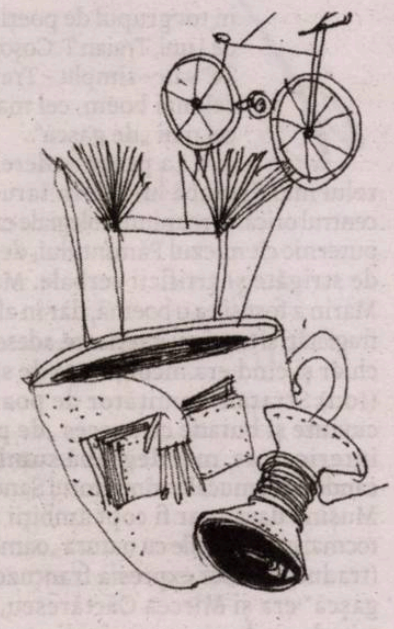
Dimineaţa ridică ceaţa
de pe o scriere cu cerneală simpatică.
Arbori în flăcări torţe dulci
de salcîm.
Pămîntul pe care l-ai bătătorit
desculţ şi liber.

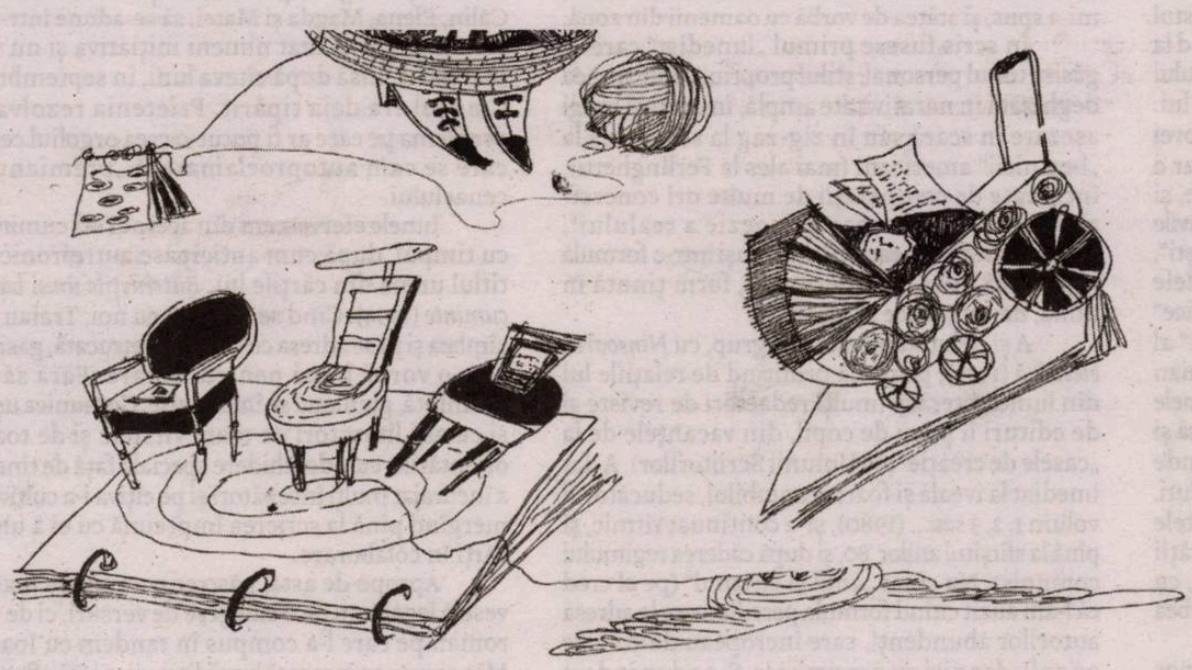
O amintire:

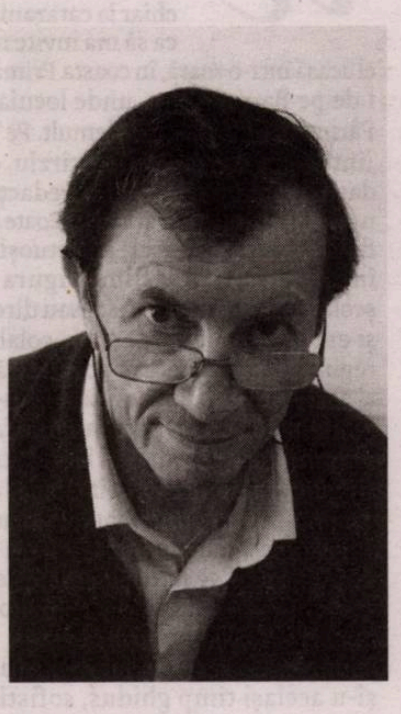
mai demult exersam
şi eu insomnii.

Un copil învaţă pe silabe
o nouă limbă.

Scăpat din braţe
aleargă de-a buşilea. ●







poezie vasile

Ioan

TRAIAN T. COȘOVEI
sau „Traian-Te“ sau – simplu – Traian...

Din tot grupul de poeți de la Cenaclul de Luni, Traian T. Coșovei sau „Traian-Te“ sau – simplu – Traian s-a dovedit cel mai boem, cel mai *„bon-viveur“*, cel mai „de gașcă“.

La prima vedere i-ai fi atribuit rolul mai degrabă lui Florin Iaru cel atras spre centrul oricărei reuniuni colegiale ca de un magnet puternic cît miezul Pămîntului, degrabă lansator de strigăte și artificii verbale. Madi (Mariana) Marin a fost și ea o boemă, dar în alt sens, cu mari fragilități și tensiuni interioare, adeseori însingurată chiar și cînd era înconjurată de simpatie. Nino (Ion) Stratan – emițător de poante, jocuri de cuvinte și butade cu succes „de public“, în rest interiorizat, mai degrabă sumbru. Ar mai fi candidat și mucalit-zîmbitorul Sandu (Alexandru) Mușina dacă n-ar fi copt ambiții veninoase, nu tocmai compatibile cu natura „oamenilor de viață“ (traducînd liber expresia franțuzească). Tot „de gașcă“ era și Mircea Cărtărescu, însă puțintel stingherit de-o anume rigiditate structurală. Ba haios, ba cam tăios și prea obsedat de cestiuni „psihanalizabile“ – Doru Mareș. Nu concura solitarul ermetizant Călin Vlasie, altfel bun camarad, dar selectiv. Nici Magda Cârneci, atentă să se controleze în orice împrejurare. Ori interiorizații, laconicii Romi (Romulus) Bucur, Matei Vișniec, Bogdan Ghiu. Prea sarcastică în replici și de-o moralitate neconciliantă – Elena Ștefoi. Sugerînd o oarecare infatuare, cred că neintenționată la începuturi – Radu Călin Cristea. Și-au mai fost și alții, nu puțini...

Traian – animator al grupului. Mai în joacă, mai în serios, fusese și la propriu „animator“ de serate dansante la Facultatea de Litere, într-un „club“ organizat într-o sală de la etajul 3 (cred că la 305), unde făcea pe *„disc-jockey“*-ul, alături de Florin – adică puneau benzile de magnetofon, căci pe vremea „vinilurilor“ (termen inexistent atunci, se spunea doar „discuri“, iar materialul „plăcilor“ – denumirea și mai veche, probabil de prin anii '50-'60, dacă nu chiar interbelică – era menționat drept „ebonită“: „discuri de ebonită“) nu puteai cumpăra din oraș muzică pop-rock englezească și americană, „LP“-urile (*„long play“*-uri) și *„single“*-urile (pe prima față cu o melodie-*„hit“*, lansată pentru a da lovitura, și pe spate cu încă una mai „de umplutură“) circulau doar în cercuri private, între prieteni, obținute de pe piața neagră sau de la rudele din străinătate, și făceam cu toții înregistrări pe benzi de magnetofon pe care apoi le ascultam de-o mie de ori, le puneam la petrecerile de sîmbătă seara numite „ceaiuri“ (vinerea încă nu era ultima zi lucrătoare a săptămînii, oamenii mergeau „la servici“ și sîmbăta) ș.a.m.d. N-am prins perioada „discotecii“ Coșovei-Iaru (sau Rîpă, numele de familie real al lui Florin), eram student la Engleză, în clădirea din Strada Pitar Moș, nu-n Palatul Universității și-al Literelor, iar la Cenaclul de Luni am ajuns abia spre primăvara lui 1979, anul în care ei, Traian, Florin și Sandu M., aveau să absolve. Trebuie să fi fost „mortali“ băieții pe post de „digei“ (*sic!*)...

Animator (cu ori fără ghilimele) aveam să-l descopăr pe Traian acolo, la cenaclu. A fost primul cu care m-am împrietenit. Nu chiar la cataramă, totuși destul ca să mă invite foarte curînd la el acasă într-o seară, în coasta Primăriei Sectorului 1 de pe Banu Manta, unde locuia cu mama lui. Părinții se despărțiseră demult. Pe Traian Coșovei „întîiul“ l-am întîlnit mai tîrziu, cred că doar o dată sau de două ori, prin redacțiile literare, și n-am schimbat decît saluturi. Poate știa de isprăvile fiului și-ale noastre, ale impetuoșilor „lunediști“, însă el era „din alt film“, figura în manualele școlare cu bucăți naturiste sau direct „patriotice“ și era „ștampilat“ ca autor „colaborationist“ al regimului, încă din anii '50. Fără să-i pese, Traian al nostru a avut curajul sfidător de a-și afișa numele comun tată-fiu, cu inițiala parentală adăugată și transformată în „marcă înregistrată“, de unde „Traian-Te“-ul pomenit la începutul acestor rînduri. Nimeni nu l-a confundat niciodată cu părintele său, care a și rămas în penumbra marginalității culturale. Mi se păruse un om demoralizat, cu chipul ridat și palid, încremenit ca o mască. Vorbea șoptit, monosilabic.

Fiul era cu totul altfel. Sigur pe el, gomos și-n același timp ghiduș, sofisticat și-n egală măsură atras și de sclipiciurile de suprafață, de mode și mondenități, Traian al nostru și-a construit repede un „personaj“ vioi: cochet, îmbrăcat colorat și purtător de lănțișoare și fermoare, volubil, rostind cuvintele puțintel tărăgănat și pe nas, într-un mod care te făcea să te întrebi dacă e cazul să-l crezi cînd ai fi zis că vorbea serios. În rest – multe poante, calambururi, povești trăznite. Își angrena cu mare însuflețire companionii în taclale și-n distracții, avea mereu chef de chefuri și de farse. Ieșeau uneori și scîntei, se mai certa cu unul-altul (și cu mine la un moment dat!), dar nu ținea la supărare, se muia și făcea el pasul spre împăcare. Evident că citea și scria în singurătate, iar sentimentul solitudinii apărea des în versurile lui, însă nu suporta să stea mult în casă, ieșea la întîlniri, le provoca, le „anima“. Avea nevoie de prieteni, de lume în jur. Mai încoace, cînd ne înțelesesem să vin cu mașina pe strada lui ca să-mi dea o carte nou-apărută, am stat scurt de vorbă pe trotuar, mă grăbeam nu știu unde, și mi-a arătat un mic local improvizat pe-un colț, din pereți de carton sau de plastic, o cîrciumioară civilizată, de cartier select: se ducea des acolo, mi-a spus, și stătea de vorbă cu oamenii din zonă.

În scris fusese primul „lunedist“ care-și găsise tonul personal, stilul propriu: confesiunea deghizată în narativitate amplă, în versuri lungi așezate în scară sau în zig-zag la stînga, ca la „beatnicii“ americani (mai ales la Ferlinghetti), încărcate de comparații de multe ori concret-abstracte. Pe de-o parte „poezie a realului“, „autenticistă“ ca la toți ceilalți, totuși într-o formulă repetitivă, iute-„manierizată“, ferm ținută în mînă, de-o precoce maturitate.

A și debutat primul din grup, cu *Ninsoarea electrică* (1979), poate că profitînd de relațiile lui din lumea literară (mulți redactori de reviste și de edituri îl știau de copil, din vacanțele de la „casele de creație“ ale Uniunii Scriitorilor). A dat imediat la iveală și foarte cantabilul, seducătorul volum *1, 2, 3 sau...* (1980), și-a continuat ritmic, și pînă la sfîrșitul anilor '80, și după căderea regimului comunist. Nu chiar „anul și cîrlanul“ (pe el cred că l-am auzit citînd formula persiflatoare la adresa autorilor abundenți, care încropeau de-o carte pe an!), dar nici cu parcimonie. S-a adunat de-o operă consistentă. De „recunoaștere“ beneficiase de la început între cenacliști, apoi în lumea literară. Avansînd în carieră, cîștigase respectul tuturor, al scriitorilor, al criticilor și-al cititorilor. A început ca talent prococe al Cenaclului de Luni și-a devenit un poet important al întregii literaturi române.

Traian s-a dovedit în timp un generos și poate cel mai prietenos din „gașca“ inițială. Viața ne-a mai și îndepărtat pe unii-alții, pînă la despărțiri ireconciliabile. În ce-l privește pe el, nu cred să fi rupt definitiv punțile cu careva dintre vechii colegi. Îmi amintesc foarte bine cum am mers împreună la Litera în primăvara lui 1982, cînd tocmai apăruse *Aerul cu diamante* în care se reuniseră Mircea, Traian, Florin și Nino. M-a prezentat directorului editurii, Gheorghe Buzatu, căruia i-am propus încă un volum similar. O „reparație“ față de mica lor aroganță „separatistă“ care risca să dinamiteze solidaritatea cenaclieră. Așa, după o primă culegere cu filologi „lunediști“, a venit și-o a doua, cu Romulus, Bogdan G., cu mine, cu Madi și Sandu. A plutit o vreme în aer ideea ca și colegii noștri absolvenți de alte facultăți, Călin, Elena, Magda și Matei, să se-adune într-un volum terț. N-a luat nimeni inițiativa și nu s-a mai făcut. Însă după cîteva luni, în septembrie, *Cinci*-ul era deja tipărit. Prietenia rezolvase problema pe care ar fi putut-o crea orgoliul celor care se cam autoproclamaseră „premianții“ cenaclului.

Junele efervescent din acei ani s-a cuminți cu timpul, după cum anticipase autroironic în titlul uneia din cărțile lui, *Bătrînețile unui băiat cuminte* (1994). Cînd se întîlnea cu noi, Traian ne zîmbea și ni se adresa cu căldură netrucată, găsind cîte-o vorbă bună pentru fiecare. Fără să se dezmintă, glumețul se îmblînzise. Comunica ușor și cu alți literatori de toate vîrstele și de toate orientările, cu o deschidere specială față de tineri: a încurajat mulți începători și pe cîțiva i-a cultivat, mergînd pînă la scrierea împreună cu ei a unor cărți în colaborare.

Apropo de asta, păstrez o amintire foarte veselă legată nu de o culegere de versuri, ci de un roman pe care l-a compus în tandem cu Ioana Mănescu (necunoscută lumii literare; parcă aflasem că era o junǎ vecină din blocul în care locuiau

Traian și Ștefania): *Motocicliștii spațiali* (2008). După o lungă perioadă de răceală (ca să nu spun altfel...) între Uniunea Scriitorilor și ASPRO, asociația pe care o prezidam, fusesem invitat pentru prima și ultima oară la Festivalul de literatură de la Neptun. În prima după-amiază, probabil într-o pauză dintre rundele de lecturi și dezbateri din program, ne adunasem un cerc de amici la o măsuță joasă, la capătul dinspre faleză al peluzei din fața vilei-hotel deținute de Uniune. Între ei – Augustin Frățilă, slăbit de un tratament cu citostatice, vindecat, bucurîndu-se din plin de viață. Avea să se stingă peste un an și jumătate. Traian îmi oferă cartea, iar mie-mi dictează inspirația de moment s-o deschid la nimereală și să citesc „publicului" scena aleasă de hazard. *Motocicliștii*... fiind o parodie șarjată a prozei de aventuri *science-fiction*, textul era perfect pentru făcut haz, așa că, asumîndu-mi actoricește rolul „povestitorului", jucînd și vocile personajelor, a ieșit o comicărie pe cinste. Ilaritate generală! Repet gestul, deschid iarăși cartea la-ntîmplare și dau spectacol: efect augmentat! Și înc-o dată și înc-o dată și de nu știu cîte ori: adunarea hohotea ținîndu-se cu mîinile de burți! Iar Traian rîdea și el continuu, exulta, era fericit ca un copil. La sfîrșit m-a îmbrățișat strîns și mi-a mulțumit de-o mie de ori, de parcă i-aș fi făcut binele de pe lume. Și a evocat în repetate rînduri episodul cînd ne-am mai revăzut...

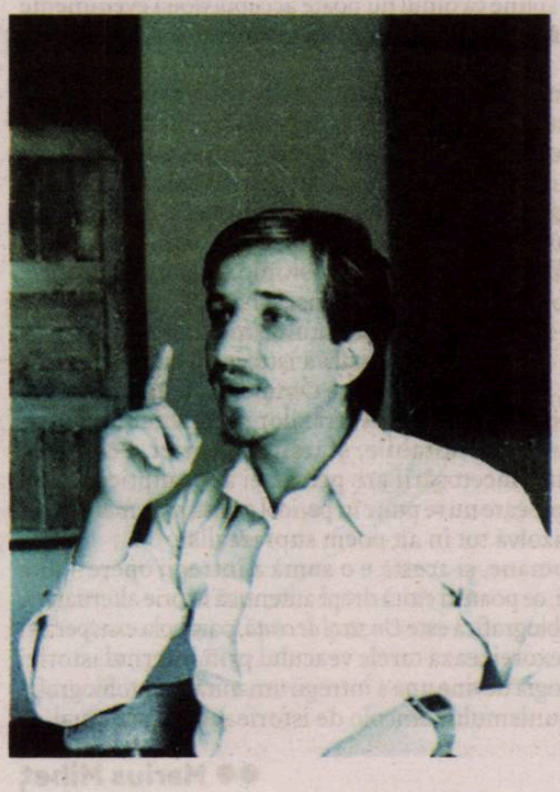
Încă un lucru despre poezia lui. Nu vreau să ascund impresia de repetare și de oarecare superficialitate pe care o dăduse de la o vreme: fără să coboare ștacheta, menținîndu-se la un nivel ridicat de profesionalism, își rula formula puțintel în gol. Părea că obosise el însuși, căpătase o anume lentoare în mișcări, parcă de păpușă mecanică, transpunîndu-și în mers și-n gesticulație frazarea tărăgănată.

Și deodată s-a-ntîmplat ceva cu Traian al nostru: l-am descoperit în *Aerostate plîngînd*, cartea publicată după cîțiva ani de pauză (2010), scriind despre îmbătrînire și despre moarte, cu seninătatea dintotdeauna, dar pe ton grav, versificația lui amplă înfățișîndu-se acum despuiată de tropi policromi, impresionant de profundă și profund impresionantă. În ciudatul titlu nu era vorba despre baloanele umplute cu gaz, ci despre un personaj numit nu „State" (ca-n onomastica românească știută), ci, parcă-n bășcălie, ca-ntr-o bufonadă, „Aerostate". Iar pe copertă apărea Traian purtînd pe cap un joben negru de clown trist... Putea fi chiar el „Aerostate", ființa plutitoare către ceruri!

A continuat în același registru în *Jurnalul morilor de vînt* (2012) și, din nou la mare intensitate, în *Aritmetica pleoapelor* (2013). Și-apoi, în prima zi a anului în care abia ar fi împlinit 60, s-a grăbit să plece...

Traian T. Coșovei sau „Traian-Te" sau – simplu – Traian: 28 noiembrie 1954-1 ianuarie 2014.

●● Ion Bogdan Lefter



Fumurile personajelor

Am făcut la țigări și m-am gîndit. (...)
Am băut la tutun toată noaptea, și stam și mă gîndeam.
Cocoșilă

Nu m-am „gîndit toată noaptea" la fumurile personajelor, cel puțin în acest articol, decît în chipul cel mai propriu al termenului „fum". Căci multe dintre personajele literaturii noastre sînt vajnici fumători! Adică băutori de tutun. Cocoșilă, prietenul lui Moromete, ca și Moromete însuși, ca și majoritatea personajelor din romanul lui Preda, fumează. Ei își „fabrică" țigările ad-hoc din tutun cumpărat de la monopolul statului (regie) și hîrtie de ziar, le aprind cu amnar, cremene și iască („Nu am foc. Adică am, dar scapăr greu", zice Moromete). Chibriturile, în mediul rural, se umezesc repede. O excepție este memorabilul Traian Pisică, în sensul că nu are nevoie de hîrtie. El și copiii săi numeroși, în numărul fatal de 13, deducem că își răsuceau țigări de foi. Pînă și mezinul, afectat de mutenie, Sfîrfîlică, fumează din trabucul tatălui, oferit cu afecțiune paternă: „na la tata din țigare". Din puțin pămînt, Traian Pisică, altfel de profesie cizmar, cîștigă, prin cultivarea tutunului, cît Moromete, care are nouă pogoane plantate cu grîu. Întreaga familie participă la acțiunea de „păpușit tutun", adică la sortarea frunzelor și legarea lor în niște mănuchiuri denumite „păpuși".

Fumatul stimulează concentrarea. Cînd trebuie să reflecteze adînc, personajele fumează. Tot la Marin Preda, cînd intră într-o încăpere a profesorilor, la universitatea unde funcționa, Victor Petrini rămîne șocat de densitatea fumului. Toți colegii săi fumau, deși unii nu erau fumători. E consecința reformei învățămîntului, impusă de regimul comunist și nefastă pentru acest domeniu. Loviți moralmente de prevederea consecințelor, chiar și nefumătorii trec la țigări.

O dovadă că fumatul dospește gîndirea și calmează este că Georges Duduleanu, în *Gaițele* lui Kirițescu, informat de un medic asupra riscurilor sarcinii surorii lui, Margareta, fumează o cutie întreagă de tutun Macedonia. Nu adoarme, precum Cocoșilă („n-am dormit toată noaptea"). Mahorca locală „e o nenorocire", îl face să tușească și grija lui e să-și procure tutun de calitate.

În lumea cazonă a lui Bacalbașa și Brăescu, soldații și gradații fumează și ei, de regulă țigări de producție artizanală. Subofițerii iau fără grijă tutun de la soldați. Așa cum Mitică al lui Caragiale cere cu umor „o țigară suvenir". Un sergent-major îl deposedează pe un recrut, care-i oferă tutun, chiar și de tabacheră, care îi place mult, fiind roșie și decorată cu o potcoavă. Deși costă „un bagadel", cinci franci, dacă „părintele companiei", ce se consideră mai presus în ierarhia faptică decît căpitanul, își dorește ceva, soldatul trebuie să-i îndeplinească dorința.

La Brăescu, o faptă eroică, aducerea trupului unui ofițer mort în liniile românești, sub focul inamic, este răsplătită, la cererea soldatului țigan, care o îndeplinește, cu „o lulea de tutun". La același autor, o bucătăreasă, tot țigancă, îi face o aluzie tineri stăpîne. N-a mai fumat de trei zile. Doar foiță mai are, tare bună, de la ambalajul pălăriei frumoasei patriciene. Un maior trage clapa unei prostituate: o trimite să-i cumpere „o țigară", la bucată deci, și dispare fără a-i achita serviciile.

La Bacalbașa, ca să terorizeze un soldat ce-i refuzase un împrumut, fără îndoială nerambursabil, un gradat cere, în toiul nopții, un foc pentru țigara sa. Cum subordonații dorm, „supiriorul" îi trezește lovindu-i cu un centiron, iar apoi se răfuiește cu cel vizat, punîndu-l să scoată „teascul", o sabie scurtă, din podeaua unde o înfipsese, trăgînd-o cu dinții. Simțind că tratamentul va continua, soldatul dezertează în scurt timp. Alt soldat al aceluiași autor revendică solda neplătită de la sergentul-major care o trecuse în contul propriu fără nicio remușcare. Caută să-și înduioșeze superiorul cu argumentul: „Dar n-am fir de tutun"! Nu-și găsește însă omul. Majurul replică scurt: „Nu voi să știu. Să ai!"

În *Enigma Otiliei*, personajele, cu excepția lui Felix, fumează. Bătrînul Costache Giurgiuveanu își fabrică țigări cu tutun ținut într-o chesea și foiță, pe care o lipește lingînd-o laborios. Pascalopol oferă țigarete și chiar Otilia fumează, ca și Aurica, luînd aere emancipate. Felix primește țigări ca plocon de la un patron de restaurant și este tapat de ele de Stănică Rațiu, pe motiv că, dacă tot nu fumează, e păcat să se „joace" cu ele.

La Medeleni, boierii fumează havane dar și țigări. Pentru „Moș Puiu", zis Herr Direktor, țigara face parte din meniu și scrumelnița din veselă. Țigările, crede el, omoară microbii și ajută digestia. Tot la Ionel Teodoreanu, *În casa bunicilor*, nepotul, aflat în carantină, fumează, spre oroarea bunicii, „buruiana spurcată" și spre mîhnirea resemnată a bunicului. El o face în fața sobei, ca fumul să fie absorbit de horn. Dar bunica simte tot!

Un moment dramatic apare la același autor în *La Medeleni*, Olguța Deleanu știe că vizitiul bătrîn care-i ține loc de bunic are tabietul „trasului din lulea". Îi dăruiește o pipă și îi aduce tutun cumpărat din economiile ei. Cînd moșul trage să moară, în emoția clipei, Olguța îi pune între degete luleaua și aprinde un chibrit ce va servi doar pentru lumînarea care o să-l vegheze. După cîțiva ani, ea îi organizează răposatului un parastas la care, în amintirea copilăriei, deși prietena ei încearcă să-i explice că nu se face, îi presară tutun pe mormînt.

Și în *Cronică de familie*, personajele lui Petru Dumitriu fumează țigări fine de foi, Corona, firmă ce există și azi și are magazine *on-line*. Un boier efeminat, Walter Apostolescu, fumează țigarete și e ironizat de membrii mai virili ai familiei că „se prostește" în loc să ia o Corona. La nunta lui Bonifaciu Cozianu, ruda sa prin alianță, Lăscăruș Lascari, iese din biserică pentru a fuma. Gestul nu e potrivit, mai ales într-o adunare de persoane cu o poziție socială înaltă. Lăscăruș însuși ezită, dar își întărește conștiința și își îngroașă obrazul: de ce să-și refuze o plăcere de dragul convențiilor lumii bune?

Deși putred de bogat, deputatul Pilaf al lui Arghezi acceptă cu greu o țigară, evident numai de-a altuia, cu precizarea că și păcatul va fi al dăruitorului. Și Stănică Rațiu pretinde că se lasă de fumat dar, dacă e de la altul, acceptă, chipurile sub imperiul emoției, să calce consemnul. Radu Rosetti (Max) scrie o schiță cu destul vervă despre „domnul care s-a lăsat de fumat". Acesta se preface a fuma „doar" pipă, „doar" trabuc, apoi se dă interesant cu niște bomboane anti-fumat și în cele din urmă revine la năravi.

La Camil Petrescu, naratorul *Patului lui Procust* e tapat de țigări de un fel de filozof cinic, Penciulescu. Pe deasupra, acesta refuză țigările banale ale scriitorului (*București* cu carton) cerîndu-i să trimită chelnerul de la Capșa la tutungerie să-i ia unele veritabile: *Tomis* fără carton.

Tutunul procurat de la alții sau de către alții nu e fără riscuri. Un puști poznaș îi strecoară unei doamne o pocnitoare în țigară (într-o nuvelă de Georgina Viorica Rogoz). Într-o povestire mai celebră, de I. A. Brătescu-Voinești, servitoarea trimisă să cumpere tutun *Intim Club*, repetă pe drum denumirea, dar o stîlcește cu fiecare incident apărut și ajunge să ceară la prăvălie tutun *aflangiu*.

Mai înainte, la I. L. Caragiale, băiatul de alergătură al lui Jupîn Dumitrache, Spiridon, fumează pasionat. Calculează recompensa oferită de Rică în „pacuri" de tutun. Se duce la culcare cu o „cărticică", nu pentru lectură, ci pentru a folosi foița la răsucirea țigărilor. Jupînul, ca și bunica atotștiutoare a lui Teodoreanu, nu se lasă păcălit. Un fumător, Popa Pripici, întîrzie aflarea textului scrisorii pierdute. El își aprinde țigara și aruncă bățul de chibrit pe fereastră, „în ochii" lui Pristanda, care spiona, cățărat pe uluci, casa lui Cațavencu, determinînd căderea acestuia peste un trecător „dobitoc".

Iar mai tîrziu cu aproape un secol, în *Cireșarii* lui Constantin Chiriță, veritabilul Sherlock Holmes al grupului, Victor, trage concluzii numeroase și variate din găsirea a două mucuri de țigară cu filtru, însă a unui singur băț de chibrit, în Peștera Neagră, teoretic neumblată înaintea cireșarilor.

Dacă este limpede că obiceiul, în principiu detestabil, al fumatului dăunează grav sănătății, el este uneori benefic pentru literatură.

●● Horia Gârbea

comentarii critice

• cartea de eseistică

dincolo și dincoace **de oglindă**

Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților, ediție ilustrată, speria de autor Andrei Oișteanu, Iași, Editura Polirom, 2021, 408 p.

Dacă în Vest antropologia trăiește astăzi sub povara trecutului, în Est și, mai cu seamă la noi, aceasta își continuă existența sub foma de „soră mai mică" a antropologiei, etnologia, nemărturisind încă faptul că este și a fost întotdeauna o formă de antropologie „acasă", preferând să cultive solul (încă fertil?) al naționalului, justificat la început de contextul istoric, context care, deși a fost depășit cronologic, nu a fost lăsat în urmă și din punctul de vedere al mentalității. Antropologia la noi a înaintat ezitant, coagulând insule de cercetare – studii de etnologie urbană, legate de personalități unice și atât de puține, (regretatul Vintilă Mihăilescu sau, la Cluj, Constantin Bărbulescu), ori atunci când nu este antropologie din fotoliu, metoda de teren autohtonă nu înseamnă cei doi sau trei ani de cercetare „la distanță" necesari pentru recunoașterea în rândul confraților. Ceva mai bine stau lucrurile în domeniul studiului istoriei pe durata ei lungă, a studiului istoriei mentalităților. Și totuși, atunci când vine vorba de cercetări antropologice serioase, de studii autohtone de istorie a mentalităților, putem număra puține nume.

În acest peisaj, Andrei Oișteanu este precum copacul în câmpie. Consecvența, sau mai bine spus, anduranța de care dă dovadă sunt remarcabile. Dar nu acestea sunt calitățile pentru care citim cu interes studiile sale. Reușind să facă din om, „unicul obiect al istoriei", așa cum postula Lucien Febvre, și folosind exemplar instrumentele antropologiei culturale dar și o șarmantă erudiție, Andrei Oișteanu aduce, cu sensibilitate, în fața cititorului român, fie el de specialitate sau nu, unele dintre cele mai ofertante și, în același timp, sensibile teme.

În cele șaisprezece eseuri cuprinse în volum, Andrei Oișteanu operează pe multiple niveluri ale cercetării mentalului colectiv românesc, pe teme punctuale și foarte actuale. Operațiile analitice permit refacerea traseului dinspre trecut până în prezent. Este de remarcat arheologia psihologică, etimologică, multiculturală pe care o realizează în întreg spațiul balcanic și chiar mai departe, pentru a coagula o imagine globală și o înțelegere amplă a fenomenului, temei, subiectului studiate. Andrei Oișteanu realizează, în același timp, și o critică culturală, și aceasta, revelatoare și de mare interes. Este captivant să însoțim autorul de-a lungul acestor demonstrații care arată cum iradiază până în prezent, traversând o perioadă întinsă de timp, idei și mentalități, sau cum *forma mentis* se modifică de-a lungul marii istorii, cum, mica și marea cultură se întâlnesc sau se îndepărtează în acest proces evolutiv.

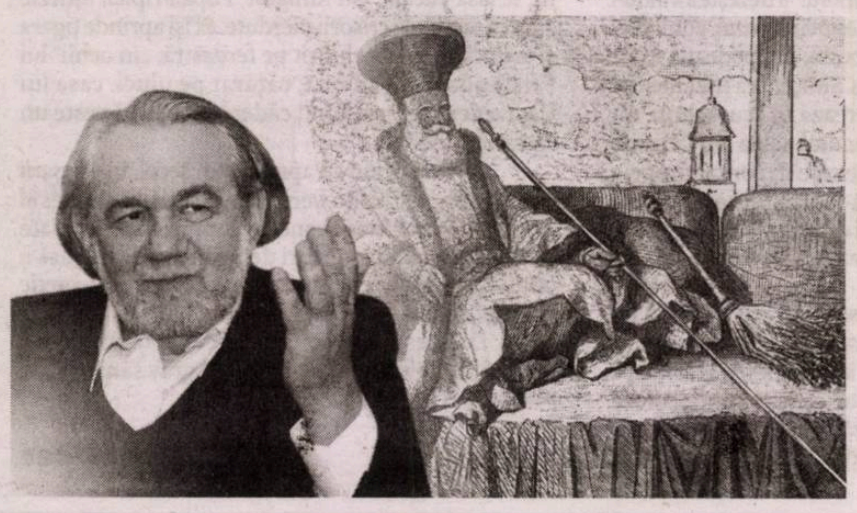
Eseurile reunite în *Moravuri și năravuri* permit acea privire holistică, de profunzime dar și comparativă asupra românilor, fiind riguroase discursuri științifice despre aceștia, despre modul lor unic de a da sens lumii, acele *visions du monde* (R. Mandrou) specifice celor pe care astăzi îi numim, cu un singur cuvânt, români, sunt revelate în acest studiu. Lucrarea se naște în punctul de întâlnire al modului în care ei se oglindesc și cel în care cercetătorul îi oglindește în studiile sale.

Andrei Oișteanu are darul de a livra informația într-o manieră care îmbină talentul literar și finețea didactică. Irizate de umor, cu un suspans atent condus, aceste eseuri poartă încă semnul unei rețineri, unei autocenzurări. Tonul, eleganța și bogăția magnetică a frazei ne dau certitudinea că, doar cu ceva mai multă îndrăzneală, un volum viitor ar putea revela un autor pe care să-l alăturăm și noi, cu mândrie, unor Robert Darnton sau Carlo Ginzburg.

Chiar dacă concluziile nu sunt întocmai flatante, pana lui Andrei Oișteanu nu este corozivă nici demolatoare, nu pulverizează ci doar orchestrează fine analize și demonstrații subtile, ireproșabile, în timp ce ironiile sunt diafane dar juste. Captivante, (amintim numai *Dincolo și dincoace de oglindă*, *Rohmani – Brahmani. Călătoria unui motiv în spațiu și timp*, *Delictul de bibliocid. Scurt istoric*), fiecare din aceste eseuri poate fi punctul de start al unei monografii și, pentru cititor, al unor necesare meditații.

Interdisciplinaritatea, lectura diferită a surselor au scos la iveală o cartografie, desenată cu rigoare și empatie, a moravurilor și năravurilor poporului nostru.

●● **Andrea H. Hedeș**



• cartea de proză

procesul comunismului **în post-istorie**

Matei Vișniec, **Un secol de ceață,** Iași, Editura Polirom, 2021, 872 pag.

Refrenul care străbate noul roman al lui Matei Vișniec poate fi redus la următoarea scenă: o maimuță (istoria) aruncă de pe soclul pe care se găsește (timpul) cu tot ce are la-ndemână (războaie, ideologii etc.). Din haosul rezultat, istoricii se străduiesc să refacă ordinea prin rațiune. Senzațiile de hazard și batjocură ale istoriei inflamează destinele de-o parte și din alta a Europei, printr-un labirint aparent. Căci totul se unifică în masivul *Un secol de ceață*, prin scurtcircuitări biografice în cascadă. Mai mult decât în oricare ficțiune a sa, Vișniec îmi pare aici devotat ideii lui Borges, care invita să ne imaginăm un labirint, iar datoria trebuia însoțită de firul călăuzitor. Între haotizarea lumii și triumful răului nu există frontiere clare. Asta înseamnă că, în lipsa îngerilor – spune un personaj – trebuie să alegem răul cel mai mic, dar spre care suntem ghidați tot de un diavol...

Opțiunea lui Vișniec pentru ficționalizarea teoriilor de mai sus înseamnă radiografierea unei istorii de 107 ani: de la întâlnirea stranie, dar posibilă, dintre refugiatul Stalin și un tânăr ce visează să trăiască din pictură – Hitler, la Viena, când teoriile prind viață în cafenelele pline de revoluționari. Arcul de timp se oprește în actualitatea pandemică, înlocuită de o ceață definitivă. Ce legătură este între 1913 și 2020? Două puncte zero ale Istoriei, fără nicio noimă pentru deposedații de interogație tragică. Tocmai pentru a justifica resorturile invizibile ale istoriei, prima parte a romanului marchează două topos-uri invadate de răul veacului: R. (fără îndoială, Rădăuți) și satul Zaristea. Ficțiunea istoriografică din roman acoperă trei generații, prin care Autorul își suprapune biografia cu cea a personajului Mathieu/Matei Vișniec. Din microgalaxia etnică a orașului bucovinean se remarcă Arcadie Sclipa, șeful gării, cel care intuiește mersul războiului și comandă straniului pictor Iluțiu Zakarian, fost comunist ilegalist cu trecut francez, portretul lui Stalin. Cu chipul învingătorului agățat deasupra gării, Sclipa se iluzionează că, stând de vorbă cu dictatorul, istoria îl ocolește. Din toate formele de supraviețuire crește suprarealismul absurdist. De aceea, împreună cu prietenii săi din copilărie, austriacul Hubert Mirwald, medic psihiatru, și medicul evreu Adam Yoel, ei nu renunță la jocul micului hazard, al tablelor, în iureșul istoriei mari. Dincolo de oraș, satul Zaristea e scena tragică a colectivizării, din care nu lipsesc victimele, torționarii noi, deportările, dar și destinele providențiale. În cea de-a doua parte a romanului, Franța refugiatului Mathieu (fiul Minodorei din Zaristea) aparține intelectualilor treziți prea târziu din utopia comunistă. Cu pasiunea distanței de evenimentul tragic, Nathalie și Georges se încred în fanatismul lor comod, ce se redirecționează spre cauze militante (Nathalie se implică în orice rezistență, ecologică, politică sau de gen) ori experimentale (Georges ajunge pacientul unui fantast centru de cercetare a cuvintelor „letale"). Lupta de idei se răsfrânge, așadar, în logica psihiatrică. Prin care se explică de ce comunismul n-a fost condamnat până astăzi, asemeni nazismului. Teoria medicului Mirwald spune că omul nu poate accepta două evenimente sau fenomene ce se petrec în același timp, pentru că instinctul de supraviețuire ierarhizează răul.

N-am greși afirmând că *Un secol de ceață* este o alegorie dialectică despre justificarea discursului intelectualilor europeni față cu incriminarea comunismului. Pe fundațiile unei biografii-pretext, în această agora a istoriei veacului, romanul alunecă înăuntrul structurii sale labirintice: discursul absoarbe autoficțiunea și romanele epistolar, de idei și documentar, istoric și jurnalistic. Din puzzle-ul romanului-„imperfect", cum intenționat îl definește Autorul, rezultă un metaroman distopic sabotat de propria poetică. Ștafeta instanțelor textului devine ea însăși hazard: protagoniștii citesc live romanul-care-se-scrie și își asumă statutul de co-autori și personaje. Nu oricum, ci deodată cu limpezirea rațională a istoriei și cu începătoșarea magică a lumii: Profetul, noul Zarathustra, e Omul-ceață, cel care, prin singurul său ucenic, Georgică Zub – omul străzilor pariziene –, anunță, prin artă, ca în toate curentele notabile, sfârșitul istoriei. Progresia contrapunctică a limpezirii-începătoșării are poezia ei apocaliptică. La fel cum revelațiile că orice utopie care nu te pune în pericol e falsă și că marxismul a fost aplicat dadaist se dizolvă tot în alt poem suprarealist.

Ca cele din urmă romane, și acesta e o sumă a întregii opere – una mereu nuanțată și adăugită, ce poate fi citită drept autentică istorie alternativă.

O spectacologie autobiografică este *Un secol de ceață*, parabola exasperării continue, în care Vișniec exorcizează tarele veacului prin infernul istoriei trăite cu senzația că genealogia devine una a întregii umanități. Autobiografie dantescă și proces al comunismului dincolo de istorie și contrafactual.

●● **Marius Miheț**

Et in Cașvana ego

În centrul Cașvanei (un sat mare din nordul Moldovei, de unde era originar Luca Pițu și unde am lucrat și eu șase luni ca profesor stagiar, situație în care se afla și Domnița), era în 1970 un noroi arhaic, frământat necontenit, cu un clefăit specific, de picioare, copite și roți de căruță. În locul acela mi-am pierdut un pantof, *pentru totdeauna*. Noroiul mi l-a smuls autoritar din picior și l-a dus în adâncurile lui. În zadar l-am căutat apoi, minute în șir, ajutat de un băț.

(Poate va fi găsit cândva, în alt secol, de un arheolog.)

*

Tot la Cașvana, la sfârșitul singurei toamne petrecute acolo, am înfiat un pui de stârc, incapabil la vârsta lui să zboare spre „țările calde" și răzlețit de stol. Îl țineam într-un hol și îi dădeam să mănânce bucăți de mămăligă. Într-o zi când l-am luat în brațe, afectuos, m-a lovit decis, cu ciocul lui lung și subțire, drept în ochi. Multă vreme după aceea am avut o înfățișare care atrăgea atenția: albul ochiului era însângerat și fioros. (Nu cred că a fost vorba de nerecunoștință din partea stârcului, ci de asemănarea dintre luciul ochiului și sclipirea unui pește în apă.)

*

În sfârșit, la Cașvana, am cunoscut pe parcursul a doar câteva luni mărirea și decăderea. Publicam pe atunci câte un articol pe săptămână în *Luceafărul* lui Ștefan Bănulescu (despre cărți pe care mi le trimitea prin poștă cu inepuizabilă amabilitate Nicolae Manolescu) și arătasem în repetate rânduri celor din sat revista, ca să mă trateze cu mai mult respect. Efectul fusese cel scontat. Primarul (la care locuiam în gazdă) mă saluta de fiecare dată primul, directorul școlii mă invita la câte o cafea, iar responsabilul bufetului din sat îmi aducea acasă, zilnic, câte două sticle de bere „Solca", pe gratis.

Într-o bună zi, acesta din urmă, intrându-mi în casă, a văzut cutia neagră, ca de acordeon, a mașinii mele de scris și m-a întrebat ce am acolo. I-am răspuns fără să stau pe gânduri:

– O mașină de scris.

Spre surprinderea mea, însă, acest răspuns banal l-a tulburat profund:

– O mașină de scris?! Uite, dom'le! Și eu credeam că scrieți chiar dumneavoastră la ziar... Vasăzică, nu scrieți dumneavoastră... Aveți o mașină...

Din ziua aceea, s-a răspândit în sat ideea că sunt un impostor și mi-am pierdut aproape complet prestigiul. Primarul nu m-a mai salutat niciodată primul și abia catadicsea să-mi răspundă când îl salutam eu, directorul școlii a început să-l invite pe un alt profesor la cafea, iar responsabilul bufetului, nu numai că nu-mi mai aducea bere acasă, dar când mă duceam să cumpăr eu de la bufet îmi spunea că nu vinde băuturi alcoolice înainte de ora zece.

*

Din Cașvana am plecat intempestiv în martie 1971, și eu, și Domnița, când Nicolae Manolescu mi-a găsit un post de redactor la revista *Tomis* din Constanța. Cu puțină vreme înainte, secretarul de partid al comunei îmi ceruse să pun în scenă cu elevii o piesă de teatru dedicată celei de-a cincizecea aniversări a Partidului Comunist Român. „Vă rog să veniți cu ceva nou – a adăugat el, e la modă acum un dramaturg, Eugen Ionescu, luați o piesă de-a lui!" I-am explicat că în dramaturgia lui Eugen Ionescu nu există așa ceva, dar el m-a contrazis energic: „Ba da, imposibil să nu fie, căutați ceva, cu ilegaliști! Nu fiți comod! Faceți și dv. un efort, vreau să ieșim bine!"

*

Din Cașvana la Suceava nu exista nici autobuz, nici tren, așa că l-am rugat pe un sătean să ne ducă el cu sania cu cai. A venit să ne ia în zori, punctual ca orice bucovinean. Ninsese toată noaptea și drumurile erau acoperite de zăpadă. Cădeau în continuare fulgi mari, care ni se agățau de căciuli și de sprâncene. Mi-am suit calabalâcul în sania încăpătoare și trainică, făcută cu barda din lemn de fag, și, deasupra, am așezat-o pe Domnița, ca pe un bagaj de lux.

Plecam spre o viață nouă, despre care nu știam nimic, dar spre care mă avântam plin de speranță. Înainte de a ajunge însă la viața nouă, am ajuns la gara Suceava Nord, unde era atât de mare aglomerație, încât cu foarte mare greutate, ajutați de binevoitori, am reușit să ne suim în tren, după ce am pierdut o valiză în învălmășeală și mi-am rupt nasturii de la palton.

*

La aproape cincizeci de ani de la această călătorie, care pentru mine a devenit într-un fel legendară, am ajuns din nou la Cașvana, întâmplător (treceam cu mașina prin apropiere și pur și simplu m-am rătăcit).

M-a emoționat revederea satului, în care locuisem șase luni în tinerețe. M-am dat jos din mașină și m-am plimbat puțin, singur și trist, pe uliță. Nu m-a recunoscut nimeni. Ajuns în dreptul școlii, m-am adresat unor tinere profesoare care tocmai părăseau clădirea: „Am lucrat și eu cândva, cu mulți ani în urmă, în școala asta..." „Se poate", mi-a răspuns una dintre ele. ●

caritas-ul urărilor

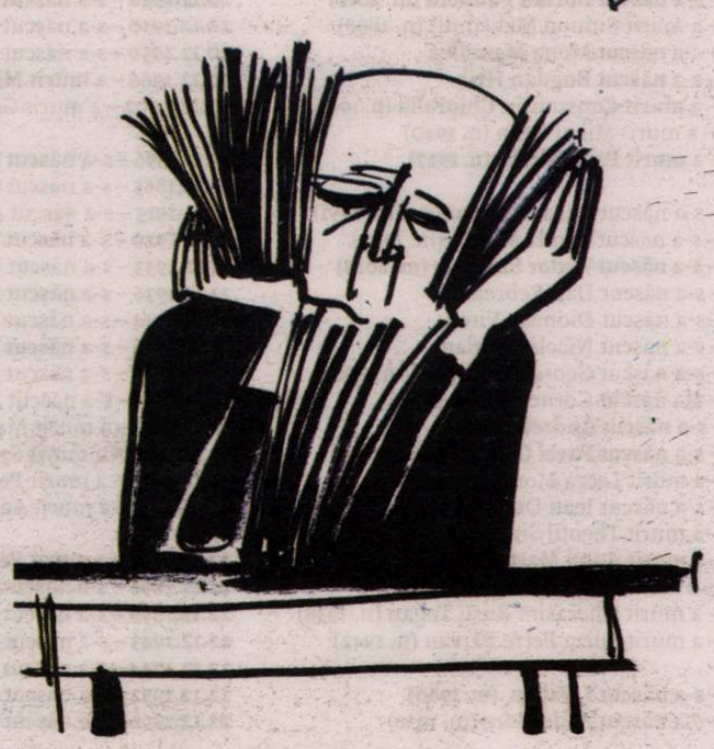
Sărbătorile de iarnă din anii noștri încep chiar înainte de noua sărbătoare a Halloween-ului, atunci când apar în toate magazinele cozonaci și „moși crăciuni" din ciocolată. Măcar în timpul regimului ceaușist ne bucuram, cu ocazia sărbătorilor de iarnă (neconsiderate, din partea sistemului, ca fiind religioase), și pentru faptul că se „băgau" la alimentare portocale înaintea Crăciunului. De fapt, din considerente ideologice, Moș Crăciun devenise Moș Gerilă (nume asezonat frigului din locuințe), așa cum astăzi i s-ar putea spune, din rațiuni promoționale, Moș Coca-Cola. Atunci nu ne-ar fi deranjat începerea de prin vară a pregătirii sărbătorilor de iarnă, deoarece ne bucura apariția fulgurantă a puținelor fructe exotice. De exemplu, înainte de fulguiala din 1989, eu știam că există doar o prințesă cu numele de Kivi (în romanul sadovenian *Nopțile de Sânziene*), o pasăre Kiwi, dar nu și un fruct care să aibă o asemenea denumire.

Cu câteva zile înaintea sărbătorilor, printre multiplele griji ce țineau de aprovizionare, o aveam cândva și pe aceea de a expedia felicitări. Le cumpăram de la librărie, le scriam, ne duceam și țineam rândul la poștă pentru a le timbra, apoi le trimiteam. Această „obligație" necesita ceva timp și chiar niște bani, iar astăzi este bine că poșta electronică și telefonia mobilă au adus comodități de neînchipuit altădată. De toate acestea profită din plin „fiecașii", care, atunci când nu iau totul de-a gata de pe internet, compun cu sfințenie, în funcție de înclinațiile poetice ale fiecăruia, un mesaj mai lung sau mai scurt, ce începe de obicei cu „Fie ca...". Iar aceasta, *fie* că ne aflăm în preajma a ceea ce ei numesc, aproape invariabil, „magia sărbătorilor de iarnă", *fie* că vor să ne anunțe că „lumina Învierii..." etc. „Fie ca..." anul acesta, „fie ca..." anul ce vine și uite așa au ajuns ei să poarte numele de „fiecași" (fie-ca-și). Desigur că urătorii aceștia de profesie pot să aibă sau nu legătură cu „șiții", prin care s-ar numi persoanele contaminate de persistenta aberație națională a lui „ca și".

Sistemul de joc de-a sărbătorile al fiecașilor se aseamănă cu acela al fantomaticului joc piramidal Caritas: se trimite un singur mesaj de felicitare și se așteaptă de opt (sute de) ori mai multe răspunsuri cu felicitări, de la toate persoanele aflate în agenda electronică sau telefonică. Desigur că procedeul este de acceptat în cazul stațiilor de „emisie fără recepție" *mass-media*, al revistelor și al instituțiilor (din partea șefilor sau al colegilor de rang egal). Dar nu cred că este un gest politicos să ajungă un astfel de mesaj colectiv la toți superiorii noștri de orice fel. Nu oricui îi este îngăduit să adreseze urări de revelion „tutulor" prin ceaușistul „cetățeni ai României socialiste" sau prin papalul „urbi et orbi". Or, dacă mesajele nu sunt personalizate, „magia sărbătorilor de iarnă" și „lumina Învierii" se sting treptat.

A-ți lua de grija transmiterii unor urări, ce se vor sincere, tuturor corespondenților, printr-o simplă „trăsătură de tastatură", înseamnă a nu ura nimănui nimic în cadrul acestui joc de întrajutorare sărbătorească. *Qui trop embrasse mal étreint!* Fie ca și anul acesta să avem **un** Paște fericit! Iar fiecașului care ne urează, printr-o nefericită formulare, „Paște fericit!" (fără protezarea cu „un"), ar trebui să-i răspundem prin „Paște tu fericit!". Merită să fie trimis la păscut un asemenea behăitor, pentru a avea apoi ce să rumege în privința semnificației acestei mari sărbători creștine, pe care o tratează, în fond, ca pe un spasmatic spam.

●● **Vasile Spiridon**



calendar

9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan (m. 2017)
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1982 – s-a născut Adriana Teodorescu
9.12.1990 – a murit Ștefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)
9.12.2017 – a murit Radu Cârneci (n. 1928)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaș (m. 2021)
10.12.1945 – s-a născut Tudor Cristea (m. 2019)
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1955 – s-a născut Cristian George Brebenel
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuț
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 – s-a născut Lucian Dumbravă (m. 2007)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ștefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)
11.12.2015 – a murit Florin Manolescu (n. 1943)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1969 – s-a născut Cristian Nedelcu
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1953 – s-a născut Christian Crăciun
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roșca
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarța (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1946 – s-a născut Ștefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade (m. 2018)
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Nicolae Cârlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1956 – s-a născut Pavel Gătăianțu (m. 2015)
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuț (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)
15.12.2017 – a murit Luiza Petre Pârvan (n. 1942)

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)
16.12.2016 – a murit Ion Toboșaru (n.1930)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca (m. 2012)
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltița Cântec
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – a murit Kiss Jenő (n.1912)
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei (m. 2020)
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciobotaru (2020)
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Voinovici Baba
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1979 – s-a născut Doina Postolachi
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
18.12.2008 – a murit Lică Rugină (n. 1945)

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacașian
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lungulescu
19.12.1945 – s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1923)
19.12.2008 – a murit Vasile Smărăndescu (n. 1932)
19.12.2011 – a murit Mariana Șora (n. 1917)
19.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă (n. 1942)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – s-a născut Viorica Petrovici
20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuță (m. 2021)
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2004 – a murit Szabó Gyula (n. 1930)
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
21.12.2015 – a murit Annie Bentoiu (n. 1927)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu (m. 2016)
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău
23.12.2016 – a murit Vasile Băran (n. 1931)

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 – s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 – s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)
24.12.2016 – a murit Constantin Romanescu (n. 1928)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein (m. 2017)
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu
25.12.1974 – s-a născut Adrian Tudurachi

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog (m. 2021)
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1960 – s-a născut Ștefania Coșovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1982 – s-a născut Arminia Flavia Adam
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)
27.12.2016 – a murit Herta Spuhn (n. 1933)

28.12.1925 – s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – s-a născut Cornel Galben
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 – s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 – s-a născut Magda Cârneci
28.12.1964 – s-a născut Cristian Contras
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1956 – s-a născut Maria Nițu
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – s-a născut Maria Vodă-Căpușan (m. 2017)
30.12.1986 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)

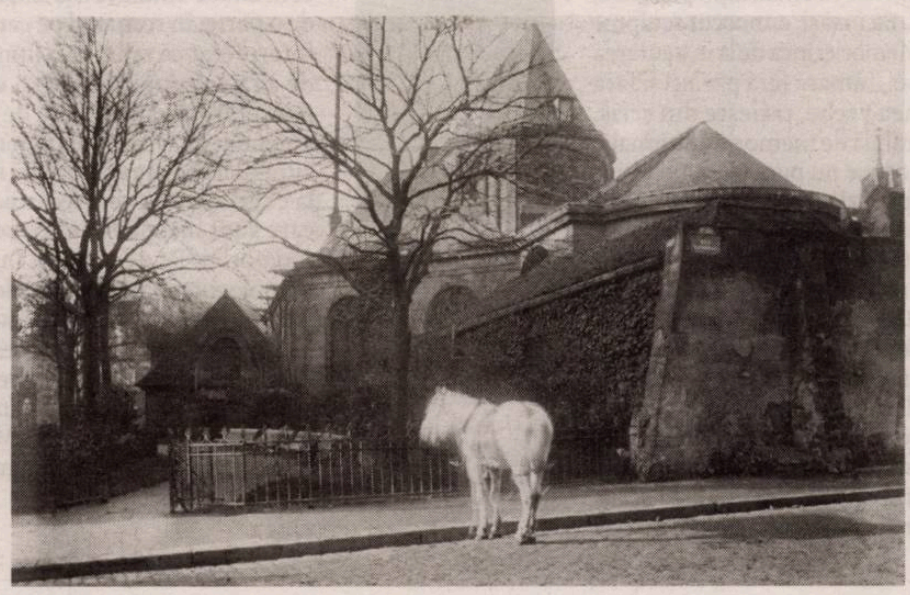
31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1966 – s-a născut Dana Melania Bădic
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Corespondență din Paris

a vedea parisul. și a-l vedea din nou

Eugène Atget și Henri Cartier-Bresson



Două expoziții de fotografie, una terminată la sfârșit de septembrie (*Voir Paris*), alta la sfârșitul lunii octombrie (*Revoir Paris*), invită publicul să retrăiască pasiuni pariziene grație unor nume bine-cunoscute universului artistic al secolului XX. Este vorba despre Eugène Atget (1857-1927) și Henri Cartier-Bresson (1908-2004), cărora Fundația Henri Cartier-Bresson și Muzeul Carnavalet le-au consacrat un spațiu de expoziție adecvat și necesar, propunând vizitatorilor să retrăiască, prin opera celor doi artiști, Parisul ca spațiu de viață și de civilizație.

Expoziția Atget a fost propusă de Fundația HCB și organizată în colaborare cu Muzeul Carnavalet, care deține peste nouă mii de tiraje din producția artistului. La vârsta de treizeci de ani, după o scurtă experiență în marină, Atget renunță la meseria de actor pe care o încercase fără succes și pornește cu aparatul prin Paris, fotografiind alei, ulițe, promenade, clădiri, detalii arhitecturale, scene de viață citadină, pe scurt un Paris care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, suportase intruziunile devastatoare ale urbanismului inițiat de baronul Haussmann, dar care nu era mai puțin plin de viață. Intenția este de a reține scene și clădiri ale vechiului Paris, cel care aduce mărturie despre o epocă de curând apusă, când sinuozitățile străzilor medievale creau anfracutozități neașteptate, iar iregularitățile arhitecturale aduceau o notă de mister de negăsit după intervențiile sistematizării promovate de al doilea imperiu. Peste două sute din fotografiile expuse sunt consacrate în exclusivitate acestui Paris care ezită între modernitate și tradiție, și care se impune cu o notă de sobrietate din care sensibilitatea nu este deloc absentă, probabil într-un mod mai neobișnuit, care privește trecutul de actor al artistului fotograf. Walter Benjamin spunea despre Atget că acesta din urmă era „un comediant care, dezgustat de meserie, a renunțat la fardul scenei pentru a demachia adevărul" – desigur prin fotografie. Ceea ce nu-l împiedică să atingă o inefabilă poezie, exemplul cel mai la îndemână fiind calul alb oprit în fața bisericii Saint-Médard, din josul străzii Mouffetard.

Începând cu anul 1925, opera de fotograf a lui Atget este descoperită și promovată de Berenice Abbott, asistenta lui Man Ray, înainte de a deveni ea însăși un artist independent în același domeniu. Îl cunoaște personal pe Atget cu puțină vreme înainte de moarte, îi ia un interviu și achiziționează în 1930 fondul de fotografii din atelierul artistului care vor servi la lansarea operei sale în Statele Unite ale Americii. Ulterior, acest fond va intra în colecțiile Muzeului de Artă Modernă din New York, ceea ce este suficient pentru ca interesul față de fotograf să crească în lumea artelor. De fapt, încă din anii 20, Man Ray e primul care se arată interesat de fotografiile lui Atget, fiind urmat îndeaproape de Braque, Derain, Vlaminck și de alți artiști din epocă.

Ceea ce surprinde în maniera de a fotografia a lui Atget, spre deosebire de mișcarea pictorialistă care practica retușurile și erodarea imaginilor, este precizia detaliilor în tonuri sepia, care țin seamă de linia de fugă, de cadraj și nu mai puțin de modul de repartizare a luminii. Rezultatul este de maximă sobrietate, din care în mod paradoxal se desprinde o aură poetică, potențată de interesul pentru detaliu sau pentru ceea ce îndeobște se numește „atmosferă". Piața Saint-André-des-Arts colț cu rue Hautefeuille (stradă în care s-a născut Baudelaire), fotografiată în zorii zilei, balustrada unei scări interioare ori vitrina unei braserii, în spatele căreia pândește un ospătar fercheș sunt numai câteva din sutele de instantanee care merită reținute din această expoziție. Atget este, după spusele lui Pierre Mac Orlan, „unul din poeții cei mai puri ai acestui furnicar de vieți mărunte și libere".

În 1929, Henri Cartier-Bresson descoperă opera lui Atget. În același an, începe să străbată Parisul cu aparatul în mână și să ia primele instantanee, cel mai adesea scene de stradă într-un oraș în care trăiește și pe care îl cunoaște pe dinafară. Ceea ce îl interesează pe Cartier-Bresson în această epocă, atunci când fotografiază Parisul, este măruntul eveniment citadin, întâmplarea fără consecințe, a cărei expresivitate se traduce în imagini pline de viață, adesea cu copii care sar garduri, aduc bagheta acasă sau poartă în brațe cu voioșie două sticle de vin. Ori personajul care, în Place de l'Europe, sare peste o băltoacă, surprins în plin avânt. Toate aceste instantanee alcătuiesc seria „anecdotică" a fotografiilor lui Cartier-Bresson, căruia îi plăcea de altfel să circule prin Paris cu aparatul Leica în mână, pândind momentele de excepție, demne de a fi surprinse și imortalizate. Totuși, arta fotografică nu este o știință infuză; înainte de toate, trebuie amintit că tânărul Cartier-Bresson îi frecventează pe Max Ernst și André Breton și mai ales că, în anii 1927-1928, ia lecții de pictură cu André Lhote, influența acestora traducându-se într-o concepție dinamică a fotografiei, latura magic-circumstanțială a evenimentului surprins pe peliculă fiind în acord cu ideea de „frumusețe convulsivă", lansată de Breton. Suprarealismul își va pune amprenta asupra întregii producții fotografice a lui Cartier-Bresson până în jurul anilor '60.

Există însă și alte laturi ale artistului, iar expoziția ține seama de ele. Organizată tematic, aceasta acordă etapelor de creație rolul cuvenit. Sunt astfel structurate mai multe capitole; dincolo de perioada de început, regăsim un artist angajat, atent în cursul anilor treizeci la transformările neliniștitoare din Europa, motiv pentru care Cartier-Bresson se apropie de mișcarea de stânga. Începând cu 1937, este angajat de cotidianul *Ce soir* și colaborează la săptămânalul *Regards*. De aceea nu doar Parisul este prezent în fotografiile sale, ci și zona de periferie (*la banlieue*), segment în care se înscrie o serie întreagă de instantanee reprezentând oameni și peisaje într-un cadru adesea natural, cum ar fi malurile înverzite ale Senei. Cu precizarea că, exceptând cereri exprese din partea anumitor publicații ilustrate de după al doilea război, fotografiile lui Cartier-Bresson sunt în alb-negru.

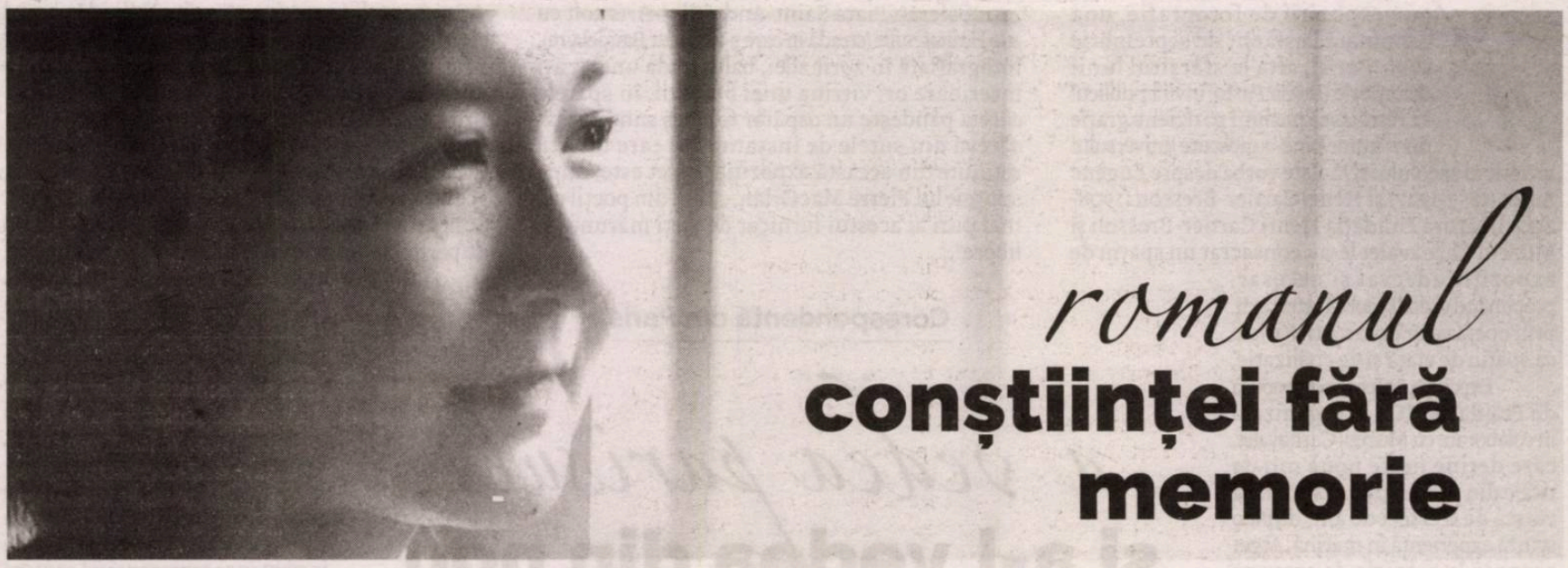
Intrat în Rezistență după ce evadează din lagărul german unde era ținut prizonier, acesta revine la Paris în august 1944, asistând în calitate de fotograf la eliberarea orașului. Imaginile realizate cu acest prilej sunt pline de forță, evenimentele surprinse par desprinse dintr-un registru haotic, ceea ce le face cu atât mai expresive.

Există apoi portretele realizate la comandă, încă din anii patruzeci. O lungă serie de personalități culturale au trecut prin fața obiectivului lui Cartier-Bresson, printre acestea numărându-se Sartre, Camus, Colette, Picasso, Giacometti și mulți alții. Se remarcă în această serie absența oricărei puneri în scenă, a oricărei „poze", privilegiu fiind acordat instantaneelor luate pe viu, fie că este vorba de fotografii realizate în interior sau în spațiu liber.

După o călătorie de trei ani în Asia, la începutul anilor '50, Cartier-Bresson revine la subiectul său preferat – Parisul, locul privilegiat al hoinărelilor sale, de-a lungul Senei. Imaginea care reprezintă vârful vestic al Insulei Cetății, în bruma dimineții, este emblematică. Vreme de cincisprezece ani, obiectivul aparatului surprinde evenimente, oameni, întâmplări mărunte, nesemnificative în plan istoric dar de o expresivitate pe care doar arta în adevăratul înțeles al cuvântului o poate transmite. Expus la Muzeul de Artă Modernă din New York încă din 1947, este recunoscut în Franța odată cu expozițiile care îi sunt consacrate la Muzeul de Arte decorative din Paris în 1955 și 1966.

Atașat idealurilor de libertate și democrație, Henri Cartier-Bresson se numără printre artiștii angajați, o serie întreagă de fotografii luate în anii '50-'60 reflectând momente politice, cum ar fi sfârșitul celei de-a patra Republici sau revoltele și manifestațiile din Mai 68. Capitala Franței devine în această perioadă locul prin excelență al contestațiilor și înfruntărilor cu caracter politic, reflectate din plin de artistul fotograf. Opera lui Cartier-Bresson acoperă mai bine de o jumătate de secol, dar dincolo de acest lung interval, performanțele ei estetice o ridică la cel mai înalt nivel de expresie artistică. Se poate spune, din acest motiv, că Henri Cartier-Bresson este unul din cei mai importanți fotografi ai veacului XX.

●● **Constantin Zaharia**



meridiane

romanul conștiinței fără memorie

Poliția Memoriei, un binecunoscut și multipremiat roman al japonezei Yōko Ogawa, este una dintre distopiile de referință ale literaturii universale. Un spațiu izolat ca orice stat totalitar, o insulă deconectată de la restul umanității, este locul în care o putere exercitându-și controlul prin slujbași dintr-o temută structură numită Poliția Memoriei, decide să renunțe treptat la urmele trecutului. Distopia cunoscutei scriitoare japoneze propune o ieșire treptată din memoria publică a unor ființe sau obiecte. Cu fiecare pierdere, personajele cărții devin mai neputincioase, mai fragile. Disparițiile constatate sunt, de fapt, ale reprezentărilor din memoria locuitorilor insulei, asupra cărora se exercită controlul și din viața cărora ființele și obiectele sunt îndepărtate definitiv, pentru a nu produce *flash*-uri de memorie. Poliția Memoriei are drept primă sarcină impunerea disparițiilor, arestând persoanele care nu s-au debarasat de acele elemente ale vieții după amputarea lor din memoria colectivă. Printre habitus-urile insularilor se instituise deja o procedură operațională pentru debarasarea de vechi.

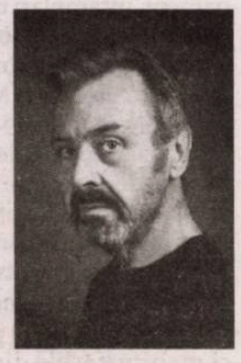
Printre locuitorii insulei se găsesc și cazuri izolate de persoane asupra cărora este imposibil a se interveni pentru alterarea memoriei. Depozitarii de amintiri, marii dușmani ai regimului, sunt căutați de Poliția Memoriei și arestați. Mama eroinei este unul dintre acele personaje capabile să păstreze în minte și să facă exerciții de rememorare cu fiica ei pe marginea unor obiecte aparent banale, dar parte a unei lumi derulate în limitele normalității: panglică, clopoțel, smarald, timbru, parfum. Ea însăși, cunoscut sculptor din insulă, devine victimă a Poliției Memoriei încă de la instaurarea regimului de control absolut. Fiica ei, rămasă fără părinți și fără o serie de ancore în raport cu lumea veche, trăiește din scris. Publică romane, adică o specie vulnerabilă de memorie adițională. Lupta pentru controlul memoriei colective nu putea lăsa neatinse romanele. Pe o insulă în care fuseseră interzise calendarele, blocând derularea timpului, suspendându-l într-o iarnă cu zăpezi de neoprit, decizia de așteptat era aceea ca memoria alternativă a cărților, presupunând alimentarea cu referințe ale trecutului, să fie direct afectată. Poliția Memoriei din romanul omonim, care ajută la impunerea dispariției, nu face decât să șteargă orice urmă din memoria colectivă și să izoleze pe toți potențialii purtători ai unor urme (fizice sau mintale) de obiecte declarate dispărute. De aceea, odată cu dispariția romanelor, în cartea scriitoarei Yōko Ogawa nu dispare doar seria de obiecte paralelipipedice purtătoare de conținuturi, ci și posibilitatea exercitării unei forme de rezistență prin scris. Spectacolul arderii cărților, incendierea bibliotecii, vagile urme de protest cu rezonanță în memoria (încă) nealterată a lectorilor produc în roman nu numai o scenă de o frumusețe tulburătoare, ci și una care să repete, în ecou, povestea vulnerabilității urmelor de umanitate într-o societate care poate aluneca oricând sub falia totalitară.

Yōko Ogawa. **Poliția Memoriei.** Traducere din japoneză de Raluca Nicolae. București, Editura Humanitas Fiction, colecția Raftul Denisei. [1994] (2021), 288p.

Speranță sau promisiune, povestea este una dintre mizele majore ale cărții. Toate referințele anterioare nu fac altceva decât să fixeze un cadru al derulărilor. Romanul lui Yōko Ogawa are în prim plan povestea unui roman neterminat al personajului central, care, constatând că editorul ei, R, este unul dintre cei neafectați de pierderea memoriei, își pune în pericol viața ascunzându-l în propria locuință. Două sunt luptele teribile pe care cei doi le duc cu sistemul și care constituie miezul fierbinte al cărții: încercarea de a finaliza romanul în ciuda pierderilor de memorie și încercarea de a îl salva pe păstrătorul memoriei intacte, editorul R. O teribilă lecție despre rosturile memoriei, o superbă alegorie despre fragilitatea umanității și despre eforturile zadarnice de a nu fi pierdute reperele morale într-o lume în care ceea ce aparținea vechii organizări pare să fi dispărut definitiv. Am citit această lucrare și ca alegorie a vremurilor postmoderne, în care, rând pe rând, vechile repere sunt subminate în procesul ireversibil de corodare prin ironie, pastișă sau alte forme de slăbire a vechilor referințe axiologice în baza cărora s-a consolidat umanitatea. Explicită este disjungerea din roman: pe de o parte, în romanul pe care îl scrie eroina lui Ogawa, posibil de interpretat ca oglindă a lumii, prima care dispare este vocea, pe de alta, în propria ei viață, ultima care rămâne este vocea. Spre deosebire de alte forme de manifestare a totalitarismelor, cel amendat de scriitoarea japoneză este unul care nu înlătură vocea, cum nici societatea actuală nu o face. Prin menținerea dreptului la exprimare, vocea fiecăruia se disipează într-o masă de acțiuni care sunt incapabile să recompună un întreg funcțional în lipsa memoriei. Pe de o parte, în manșeta romanului, în oglinda sa, tehnologiile comunicaționale, al căror arhetip continuă să rămână mașina de scris, sunt cele care împiedică exprimarea vocii, pe de alta societatea permite expresia, într-un cerc al restricțiilor impuse de normele unei *cancel culture*. Fără memorie, conștiința „continuă să dispară", se raportează limpede la procesul propriei dispariții. Prin această cotitură, *Poliția Memoriei* devine o parabolă a pierderilor cotidiene cărora le alocăm mai degrabă înțelesul de lest.

●● **Adrian Lesenciuc**

„dar ce comedie!"



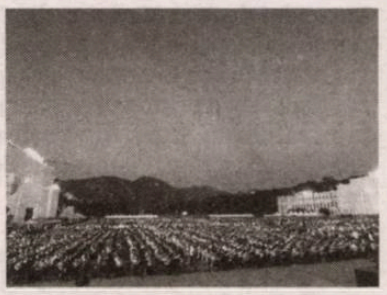
Acesta este titlul unui spectacol muzical festiv, construit în jurul artiștilor care constituie azi trupa „Comediei Franceze", spectacol prezent de la începutul noii stagiuni 2021-2022 și până la 1 ianuarie 2022 la Sala Richelieu. „Este un moment împărtășit în jurul istoriei noastre, a artei noastre, a dragostei noastre pentru teatru și pentru muzică", precizează Serge Bagdassarian și Marina Hands (în imagini), care au conceput și realizat acest spectacol muzical, în colaborare cu Opera din Paris. „Este un spectacol gândit cu numere de ansambluri coregrafice și duete sau solo-uri ale unor cântece, texte sau mărturii, împrumutate din repertoriul pe care îl iubim", spun acești actori societari ai faimosului teatru parizian.

un pian în himalaya

Din cotidianul „The Guardian" aflăm că dacă vrem să transportăm un pian într-o școală sătească din Himalya, trebuie să învățăm din documentarul „Piano to Zanscar" al lui Michal Sulima. Personajul acestui documentar, Desmond O'Keefe, un pianist în vârstă de 65 de ani, a decoperit că pianul centenar „Broadwoof & Sons" nu poate fi transportat nici măcar cu ajutorul unor iaci pe drumurile de munte din nordul Indiei, dintre cele mai înalte din lume. Ideea i-a venit de la o clientă a atelierului său din Camden, care dorise să plece în India, pentru a duce cu ea un pian și a da lecții într-o școală de acolo. Dar a intervenit o piedică, ceea ce a întărâtat imaginația lui O'Keefe. Pianul a fost dus pe un atelaj de lemn de către niște hamali pe un drum înzăpezit, care a durat două zile. Ziarul britanic găsește că este „mult farmec" în acest film despre expediția nebunească a lui O'Keefe.

12.000 de instrumentişti

Dintr-o corespondență apărută în „Le Monde" aflăm că în ziua de sâmbătă 13 noiembrie, Venezuela a obținut un record în Guinness Book prin cei 12.000 de instrumentiști și tot atâtea instrumente muzicale care se strânseseră în curtea de onoare a Academiei Militare din Caracas, pentru susținerea celui mai mare concert din lume. Precedentul record era deținut de Rusia care, în 2019, strânsese 8.097 de instrumentiști. De menționat că Sistemul național de orchestre și de coruri de copii și tineri este numele unui program creat în 1975 în Venezuela, pentru ca educația muzicală să devină accesibilă tuturor copiilor, inclusiv celor mai săraci. În imagine: O scenă de la megaconcertul din Caracas.



(M. K.) ●

PICTURA MODERNĂ,

între figurativ și abstract

Între valuri de pandemie, Parisul oferă călătorului un univers expozițional mult mai bogat și mai divers decât cel new-yorkez. În plus, galeriile și muzeele sunt pline de vizitatori – parizienii nepărând să fie disuadați de controlul dovezilor de vaccinare și obligativitatea măștilor de protecție.

Din pletora de manifestări, câteva atrag atenția asupra vitalității fenomenului pictural în epoca recentă, multiple personalități adoptând căi diferite în încercarea de a reconcilia, după revoluția adusă de Kandinsky, Hilma af Klint sau Mondrian abstractul și figurativul.

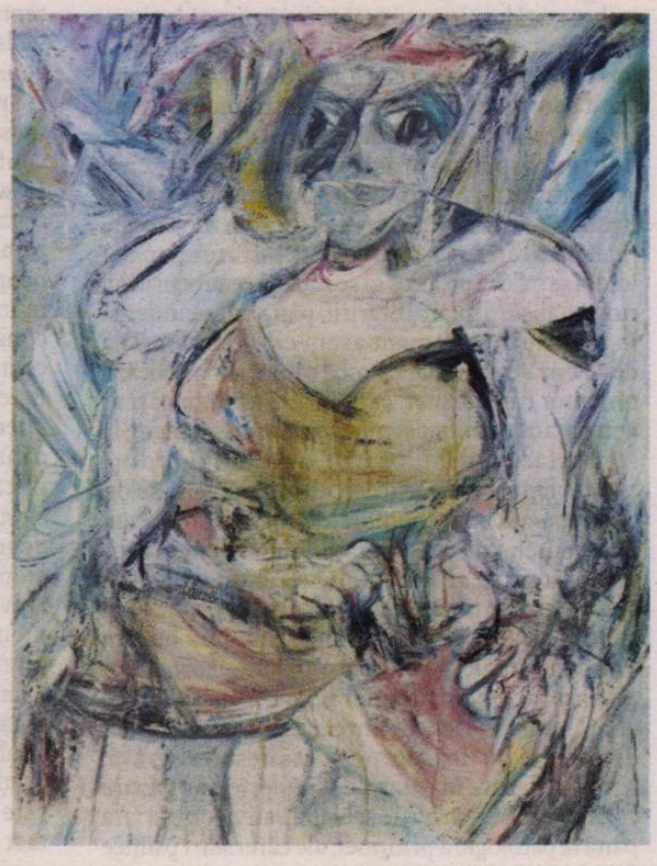
La Orangerie, în parcul Tuileries „Chaïm Soutine / Willem de Kooning, la peinture incarnée" evidențiază surprinzător de puternica influență pe care arta lui Chaïm Soutine (1893-1943) a avut-o asupra lui Willem De Kooning, artist cu un deceniu mai tânăr, ale cărui rădăcini, educație și mediu în care și-a produs marea majoritate a operei au fost total diferite. Soutine, un evreu hăituit, născut în Bielorusia, a fost un membru marcant al grupului cunoscut sub numele de Școala din Paris. Olandezul de Kooning și-a găsit succesul după ce a emigrat în Statele Unite, devenind unul dintre corifeii expresionismului abstract.

Deși avusese un prim contact cu arta lui Soutine încă în perioada interbelică, revelația se produce pentru de Kooning la începutul anilor 1950. Atunci vizitează marea retrospectivă Soutine de la MoMA și excepționala colecție alcătuită de doctorul Barnes, aflată la Merion, lângă Philadelphia. Descoperă portrete de copii de cor și ajutoare de bucătari la fel de deformate și intense precum naturile moarte cu animale jupuite dar, în primul rând, seria de peisaje pictate de Soutine în jurul anului 1920 la Céret, la poalele Pirineilor, pline de o extraordinară visceralitate dar și de o remarcabilă expresivitate poetică. Nu mult după aceea, sub impresia luminii pe care aceste picturi o „radiau din interior" duce la bun sfârșit un ciclu de „Femei" care marchează un punct unghiular în creația sa și duce la o ruptură cu Jackson Pollock care consideră seria de picturi ca o trădare a idealurilor expresionismului abstract.

Așa cum curatorii manifestării de la Orangerie fac foarte clar, afinitatea dintre cei doi pictori se manifestă în primul rând în ceea de Kooning însuși a numit „luxuriança culorilor". Chiar dacă peisajele pictate de Soutine la Céret descriu locuri anume, chiar dacă recunoști copaci sau dealuri, ceea ce frapează, de fapt, este vârtejul de culori vibrante și, mai ales, gestul artistului, violența „loviturilor" de penel. La fel, portretele sale – „Femeie II" – ignoră reproducerea fidelă a detaliilor anatomice în favoarea reprezentării, în pură manieră expresionistă, a meandrelor propriului său eu. Cu și mai puține trăsături individualizante, seria de „Femei" (13 sunt expuse la Orangerie) ale lui de Kooning exteriorizează același lucru, dându-ți și ele senzația că privești un fel de fuziune între portret și peisaj. Corespondențele dintre creațiile lui Soutine și de Kooning sunt multiple... Fascinația pentru grotesc... Respectul pentru tradiție – de la Rembrandt la Van Gogh – evident dincolo de aparentul iconoclasm... Cel mai important însă, faptul că amândoi – Soutine, pictor figurativ pictând imagini aparent abstracte, și de Kooning, un artist pentru care separarea dintre abstract și reprezentațional nu s-a produs cu adevărat niciodată – definesc, fiecare în termeni proprii , o a „treia" cale, sinteză foarte interesantă.

Se poate spune același lucru despre alți doi artiști, cărora Centrul Pompidou le-a dedicat câte o primă retrospectivă. Dacă opera lui Georg Baselitz este mai de mult apreciată la Paris, un prim contact suficient de detaliat cu producția artistei americane Georgia O'Keeffe (1887-1986) a reprezentat o surpriză pentru critica și publicul francez pentru care începuturile modernismului american erau asociate cu creația lui Jackson Pollock din anii 1940. Actuala expoziție de la Pompidou include exemple de artă „pur" non-figurativă – „Abstracție albă" sau „Abstracție neagră" (1927) – pictate de O'Keeffe decenii mai devreme. Cu picturi pline de un colorit îndrăzneț încă de la începutul carierei ei, artista a cochetat de multe ori cu trecerea granița care separă figurativul de abstract, fără a se decide să rămână definitiv într-o parte sau în cealaltă. Picturile din „Seria I" reprezintă valuri și flori dar sunt, de fapt, abstracțiuni pure. La fel și „Dâră roșie", tablou inspirat de contactul cu întinderile nesfârșite ale peisajului texan... În anii 1950, „Ușă neagră cu roșu" și „Drum de iarnă I" (în care drumul devine o panglică neagră pe un spațiu alb) se află și ele la convergența a două lumi.

Folosind un spațiu relativ deschis care lasă imagini din diferite perioade ale creației lui O'Keeffe să dialogheze între ele, minimizând referințele la tumultoasa ei relație cu Alfred Stieglitz, expoziția de la Pompidou subliniază, în primul rând, varietatea iconografică a producției artistei și relația acesteia cu tradiția picturii peisagistice americane din secolul al XIX-lea. Dincolo de flori văzute de foarte aproape – în care mulți au citit referințe la sexualitatea feminină – O'Keeffe a pictat imagini cu șoproane aflate în preajma locuinței de la Lake George pe care a împărțit-o veri la rând cu Stieglitz, zgârie-nori new yorkezi („Stradă cu lună"), schelete de animale găsite în timpul peregrinărilor ei solitare prin pustietățile din New Mexico („Pelvis cu distanță", „Cap de berbec. White Hollyhock"). Folosind o paletă coloristică modernă în peisaje covârșite de lumină, a pictat precum reprezentanți ai școlii romantice – Thomas Cole, Albert Bierstadt sau Thomas Moran – imensitatea spațiilor americane. Ca și panteiștii Ralph Waldo Emerson sau Walt Whitman, a fost adânc preocupată de relația om-natură, concepând o imagistică simultan abstractă și hiper-realistă în care senzualitate și rigoare, familiar și misterios, maiestuos și melancolic coexistă într-un amalgam foarte original.



Născut în 1938 în Germania nazistă, Georg Baselitz asistă, copil fiind, la distrugerea Dresdei. Educat în RDG, este expulzat în 1957 din Școala de Belle-Arte din Berlinul răsăritean pentru că lucrările sale nu sunt conforme cu dogmele realismului socialist și fuge în Vest. Vreme de decenii, va continua să se refere obsesiv la cicatrici din trecut, în lucrări reprezentând o lume răsturnată, plină de trupuri contorsionate și suflete sfâșiate. În pofida constanței preocupărilor, capacitatea de reînnoire – ca stil, ca tehnică – a artei lui Baselitz este cu totul remarcabilă. „Trebuie să părăsesc ceea ce există – și deci nu mă mai interesează – pentru a căuta ceea ce încă există" – declara artistul acum câțiva ani, folosind termenul german plin de conotații istorice „Sonderweg" pentru a se referi la calea sa specială. În acest sens, seria celebrelor portrete ranversate – un mod de a evada constrângerile reprezentărilor convenționale, de a nega „ordinea" – este o etapă în evoluția lui Baselitz la fel de importantă ca aceea în care a șocat spiritele burgheze cu siluete diforme având organe sexuale supradimensionate sau cea în care trupuri sau peisaje erau fracturate în componente.

Greu de clasificat și dificil de comparat cu producția altor artiști contemporani, incitanta operă a lui Baselitz este caracterizată în primul rând prin forța ei emoțională, născută din violența alăturărilor coloristice așternute cu gesturi nervoase pe pânzele supradimensionate. Prestând omagiu unor artiști din generații precedente precum Munch, Otto Dix sau de Kooning, succintă și complexă în același timp, ea reprezintă o sinteză admirabilă, în care artistul încearcă – și el – să depășească dihotomia aparentă dintre figurativ și abstract („Bețiv cocoșat", „Fetele din Olmo II"). Creația lui Baselitz este totodată apropiată de conceptualism, așa cum a fost definit de Sol LeWitt, în sensul că ideile reprezentate sunt mai importante decât mijloacele folosite pentru a le pune în pagină. Picturile și sculpturile expuse în ordine cronologică la Centrul Pompidou sunt, în primul rând, un comentariu despre fragilitatea condiției umane; de aici atât universalitatea cât și contemporaneitatea lor.

●● **Edward Sava**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Lady Di Spencer

***Spencer* (2021); Regia: Pablo Larraín; Scenariul: Steven Knight; Cu: Kristen Stewart, Jack Farthing; Genul filmului: Biografic, Dramă, Romantic, Dragoste; Durata: 111 minute; Premiera în România: 17.12.2021; Produs de: Komplizen Film; Distribuit în România de: Forum Film România**

Prințesa Diana, Lady Di a fost una dintre acele mai mediatizate persoane ale familiei regale britanice, carisma și non-conformismul contribuind alături de circumstanțe la legenda și vedetizarea ei. Aceste circumstanțe sunt date de mariajul ei cu prințul Charles, intrarea modestei Diana Spencer (numele de fată al prințesei) într-unul dintre cele mai închise și mai selecte cluburi, monarhia britanică, un mariaj marcat de numeroase momente tensionale care au condus în cele din urmă la un divorț puternic mediatizat. Celelalte circumstanțe țin de moartea într-un accident de mașină în 1997, la vârsta de 36 de ani, incident speculat puternic de presa de scandal și amplificat de teoria conspirației. În anii în care prințesa de Wales a fost membră a familiei regale s-a făcut remarcată prin naturalețea și farmecul ei, dar indirect și printr-o oarecare inadecvare la eticheta foarte strictă a casei regale.

Regizorul chilian, Pablo Larraín, nu numai că imprimă personajului său acest non-conformism, dar îl transformă prin exacerbare dintr-o trăsătură de caracter, într-o declarație de independență. Timp de trei zile prințesa Diana se află la Sandringham, la un somptuos castel, unde prin tradiție familia regală își petrece Crăciunul. Cu o tăietură aproape clasică, regizorul alege trei zile, nici acelea pline, pentru a construi sub ochii noștri drama unei ființe însingurate, prizonieră a convenienței și etichetei curtenești, adesea absurde, cum ar fi cântărirea fiecărui oaspete la intrare și la ieșire, cu condiția specificată ca la ieșire să aibă cel puțin trei kilograme în plus, semn că i-a priit Crăciunul. Lady Diana nu numai că se rătăcește pe drumul spre castel, momente de o stranietate marcată în film, dar chiar atunci când recunoaște locurile natale, moșioara familiei cu sperietoarea bernie înfiptă într-un par purtând jacheta tatălui ei, nu se grăbește să ajungă la timp. Mai mult, trage de timp în fel și chip știind că lipsa de punctualitate constituie o ofensă în primul rând pentru regină. Regizorul introduce în scenă un personaj aflat în criză, debusolat, melancolic, depresiv spre neurastenie, exasperat, cu o recalcitranță abia ținută în frâu interpretat de Kristen Stewart care aduce cu ea ceva din adolescența maladivă din *Saga Amurg*. De la intrarea în palat unde i se solicită politicos să se supună ceremonialului ridicol-absurdist al cântăririi, până la descinderea în propriul apartament avem criză existențială după criză existențială. Proba cântarului probează un umor cam desuet, care în alte împrejurări ar genera amuzament și nu o reacție de sarcasm, la fel purtarea rochiilor într-o anumită ordine prestabilită, la fel orarul destul de strict al meselor, ceremonialul mecanomorf, orlogeria complicată a secvențelor de viață de familie etc. În mod cert, prințesa nu se află la primul Crăciun *en famille*, dar se comportă ca și cum ar fi pentru prima oară supusă unei etichete opresive. Un „simt enorm și văd monstruos" dirijează o viziune exorbitantă asupra rutinelor familiei regale. Numai că ne aflăm, suntem lăsați să înțelegem, într-un punct de fierbere, cu o cădere nervoasă destul de gravă. Astfel că fiecare mărunțiș dobândește o amploare considerabilă mărită de sensibilitatea contrariată până la patologic a prințesei, ale cărei stări psihice

se agravează însoțite de regurgitări, automutilări, episoade halucinatorii, tentații suicidare etc. I se reproșează prințesei că s-a dezbrăcat cu perdelele de la geamurile camerei sale desfăcute ceea ce constituie o vulnerabilitate foarte probabil de a fi speculată de paparazzi, acești vânători de indsicreții. Mai târziu îi este îndepărtată singura confidentă în persoana cameristei Maggie(Sally Hawkins), iar perdelele sunt cusute pentru a evita orice derapaj al uneia din ce în ce mai incontrolabile prințese. Ruperea cusăturii perdelelor, plimbarea noaptea pe pajiștea din preajma castelului, oricum în interiorul domeniului regal, întârzierile, etc. consitutie tot atâtea acte de proclamare din ce în ce mai îndrăzneață și incotrolabilă a libertății. Este un fel de lady Di vs casa regală, un război de guerillă purtat *in sotto voce*, prin intermediari, cu o intensă activitate de spionaj și mesaje discrete pe care membrii familiei regale i le transmit. Nu există niciun gest brutal, eticheta solicită maximum de rezervă și precauție, ci doar o observare foarte atentă și indicații apăsate asupra unui calendar al evenimentelor și al prestației adecvate fiecărui moment în parte. Or, tocmai acestei progamări care merge până la detaliu pare să i se împotrivească Diana. Și mai este ceva esențial, relația sa cu soțul ei răcită până la uzanța cea mai searbădă și de adulterul acestuia. Se știe că prințul Charles (Jack Farthing) o are ca amantă pe Camilla, numele nu este niciodată pronunțat, căruia, cu o lipsă de tact nedemnă de o casă regală, i-a făcut același cadou, un colier de perle, ca și nevestei. Există doar un singur dialog emblematic între soți, dispuși fiecare la un capăt al unei mese de biliard, o discuție în care soțul solicită ca o portavoce a familiei păstrarea convenienței, adică a aparențelor, înscrierea în acest regim eternizat-rutinier al etichetei, ceea ce înseamnă să faci „lucruri pe care le urăști" din patriotism pentru un popor care nu dorește ca „membrii familiei regale să fie oameni". Prințul Charles aduce aici datoria față de patrie la nivelul evacuării oricărui reziduu de umanitate, într-o reificare totală în proiectul de statuie al unei caste. Regina (Stella Gonet) dă o replică care rezumă aceeași viziune, spunând că singura sa poză care are valoare este aceea de pe bancnota de 10 lire, ceea ce-i conferă propriei personalități o valoare de schimb. Cu alte cuvinte, fiecare membru al casei regale trebuie să-și joace rolul într-o economie simbolică cu renunțarea la tot ceea ce i-ar putea defini ca oameni reali, cu imolarea personalității lor în efigie. Este ceea ce refuză să facă Diana, iar regizorul îi conferă un statut de renegat, revoluționar, într-un mod apăsat polemic. Într-adevăr, la masa la care este invitată, după ce regina bagă prima lingura în supă urmează declanșarea mașinăriei care pune în mișcare asemeni unor amrionete pe membrii casei regale care mănâncă cu gesturi înțepenite de păpuși mecanice, în timp ce prințesa visează să-și zmulgă colierul de perle, Pablo Larraín adaugă un plus acestei dizidențe și anume o dimensiune fantasmalșă care o apropie pe prințesa Diana de un personaj emblematic, Ana de Boleyn, soția pe care Henric al VIII-lea a sacrificat-o condamnând-o la moarte pentru culpa imaginară de infidelitate pentru a se putea căsători cu amanta sa. Lady Di se situează pe această poziție în raport cu membrii casei regale în fronda declarată și purtată pe tăcute. Dincolo de tulburările pe care le scot la iveală episoadele halucinatorii ale prințesei, adică o nevroză avansată, asemănarea celor două personaje reprezintă o exagerare vădită. Diana este prezentată ca fiind victima unei aristocrații înghețate în riturile ei absurde și a unui soț infidel care nu-i mai arată nicio atenție. Regizorul a ales să obnubileze și altfel casa regală, aproape toți membrii familiei princiare sunt pur și simplu butaforie, decor și nimic altceva. Regina este pusă în primplan, fiind cea care veghează la păstrarea tradițiilor. Doar trei personaje sunt aduse în primplan, Maggie camerista și confidenta prințesei Diana, cea care o susține moral și își declară de o manieră ambiguă dragostea față de ea. Apoi Darren (Sean Harris), cel care conduce echipa de bucătari și care are o discuție lipsită de emfază, naturală cu Diana. El îi face cunoscută simpatia pe care o nutrește personalul și în genere oamenii simpli față de ea. Avem un observator atent și un bun psiholog în persoana sa. Nu ultimul este aghiotantul reginei mamă, ofițer ieșit la pensie, Alistar Gregory (Timothy Spall), sever, extrem de politicos, cu un aer britanic pur sânge, dar empatic. Aici ironia Dianei își întâlnește un partener, care știe să o conțină. Există o mare delicatețe în acest gentleman militar, singurul care nu poate fi socotit antipatic, dar să nu uităm, el nu este cu adevărat parte a familiei, ci un servitor pe un nivel foarte înalt. Este cel care îi indică cu discreție Dianei lectura unei cărți despre biografia Annei de Boleyn, sperând poate prin această instanță subtilă de mediere care este cartea să o facă pe Diana să-și înțeleagă rolul „istoric", acela al unui martiraj asumat în beneficiul coroanei britanice, ceea ce pentru militarul de carieră îl reprezintă jurământul de fidelitate făcut.

Diana are ceva din acele sensibilități și singularități fragile salingeriene, un Holden Caulfield feminin trecut de vârsta adolescenței către o tinerețe nesigură, friabilă, nefixată, trăită dureros. Există un patetism condus regizoral, al evaziunilor, plimbărilor în natură, alergărilor livrate de numeroase travellinguri, pe coridoare, pe câmpii, prin păduri etc., așa cum există scene numeroase ale ochilor înlăcrimați, ale senzațiilor de sufocare, ale atacurilor de panică sugerând o prințesă de o melancolie irezolvabilă. Momentul extatic al acestor eliberări îl reprezintă comanda făcută la un fastfood și îngurgitarea unor hamburgeri pe malul Senei, imaginea mic burgheză a unei fericiri modeste, dar autentice. ●

• *cronica dramatică de*
marina constantinescu

come to the **cabaret**

Cu o preocupare constantă, dublată de informare, de cercetare, de văzut music-hall-uri în locurile unde oamenii se pricep la asta și fac o industrie extraordinară, cu pregătire făcută pe cont propriu în acest domeniu necultivat la noi, nici în școli, nici pe scene, Răzvan Mazilu a dezvoltat, în ani, acest gen și în peisajul nostru. Este singurul artist din mișcarea noastră coregrafică și teatrală care a avut interesul și determinarea, constante, să construiască music-hall și, în timp, să formeze un nucleu de actori, o echipă, dar și un tip de școală serioasă și aplicată cu cei implicați în proiectele sale. A colaborat cu mulți regizori și actori, dansatori, balerini și a semnat coregrafia pentru spectacole de balet, de teatru și teatru-dans. A pus în scenă multe lucruri, în București și în țară. Gala de dans de la Teatrul Odeon, unde face parte deja din trupă de ani de zile, a fost gîndită mereu ca un eveniment, ca o provocare puțin excentrică și necesară, a animat actorii, i-a pregătit. Dacă privim cu atenție spre multe dintre producțiile Teatrului Odeon, putem să analizăm acest tip de lucru constant al lui cu actorii trupei. Răzvan Mazilu are o deschidere mare față de cei cu care colaborează, se formează un anumit spirit al lui „împreună", o comunitate care petrece timp la repetiții, pe scenă și dincolo de ea, empatizează. Oriunde ar fi asta. Răzvan Mazilu are o neliniște creatoare și un soi de voluptate pentru profesiunea lui. În ultimii ani, toată experiența și interesul real s-au concentrat pe music-hall. Un drum extrem de puțin explorat la noi, un drum fără tradiție. De fapt, nici în școlile de teatru nu există o secție pentru acest gen, și nici cei care să formeze în mod real. Sînt doar producții punctuale, ici, colo, pe unde s-a încercat această formulă, mai degrabă la sfîrșitul unui masterat. Nu a existat o direcție în aceste sens la noi, teatrul de revistă a fost, să spunem, alternativa de la noi care a avut reprezentare prin carisma și inteligența lui Constantin Tănase și s-a continuat, cumva, pe linia asta. Am văzut în lume cît de complexă este pregătirea studenților de la secțiile de music-hall, ce investiție este într-o producție de absolvență, ce nivel al performanței. Dacă ar fi să vorbesc doar despre locurile unde se creează pepiniera pentru scenele mari. În modul cel mai profesionist și exigent cu putință. În rest, industria își face treaba în Marea Britanie, în America. Răzvan Mazilu a luat pe cont propriu nu doar ideea de a face music-hall, dar și laboratorul, calea pînă acolo. Cred că asta admir cel mai mult la el. Tipul acesta de asumare a unui drum complicat, complex și cvasi-necunoscut. Lumea circulă, music-hall-ul face parte din tentația să-i spunem culturală de dincolo. Răzvan Mazilu a venit în întîmpinarea acestui val de interes și a avut tenacitatea și abilitatea să creeze nuclee, să caute actori, interesați și ei de zona asta, să facă antrenamente corporale, vocale, cantonamente, să-și construiască și o echipă de colaboratori-formatori, tot mai solidă, care să inițieze și să traseze treptele spre performanța aceea, spre amplitudinea ei. Spre clasă, spre un tip de anvergură sau, dimpotrivă, de minimalism. Ceea ce face el la noi este un fenomen și rămîne, încă, un tip de avandgardism.

După ce am văzut „Caberet" ul făcut la Teatrul German de stat din Timișoara, am hotărît că trebuie să-i sprijin direcția, să-l susțin, să-i structurez un fel de platformă. Așa s-a născut, dintr-o nebunie stranie, spectacolul „West side story", produs de Festivalul Național de Teatru în 2014. Am selectat actorii din sute, veniți din toată țara, muzica lui Leonard Bernstein a fost cîntată *live* pe scenă de Orchestra de Tineret, dirijată de Gabriel Bebeșelea. Din acea întîlnire au rămas și au continuat să lucreze constant cu Răzvan Mazilu actorii Lucian Ionescu, Ana Bianca Popescu, Alina Petrică, Aylin Cadîr, Anca Florescu. George Albert Costea și-a nuanțat și el calitățile și a jucat într-un spectacol de teatru-dans, Rareș Florin Stoica și-a îngrijit tot ce a descoperit atunci, Sînziana Tarța, Nicholas Cațianis jr., Silviu Mircescu, Emilian Mârnea. În fine, vizibilitatea pe care au avut-o atunci în spectacolul-eveniment „West side story" a fost, deopotrivă, o rampă de lansare a fiecăruia și a tuturor, azi fiind unii dintre actorii cei mai importanți ai generației lor. În selecția mea subiectivă sînt, de-a lungul timpului, cîteva dintre producțiile lui Răzvan Mazilu, „Cabaret" de la Teatrul German din Timișoara, „Mon Cabaret Noir", Teatrelli, „Fecioarele noastre grabnic ajutătoare"și „Familia Addams" de la Teatrul Excelsior, anumite tușe din „Maria de Buenos Aires", varianta Teatrelli și, acum, „Cabaret" de la Teatrul Odeon. Acestea au pus în lumină, pe lîngă cei mai sus amintiți, și alți actori tineri, foarte buni, cu apariții rarisime atunci, Ilona Brezoianu, Oana Pușcatu, Ioana Mărcoiu. Cred că numele clare impuse de el recent în acest gen de spectacol sînt Oana Predescu, absolut remarcabilă în Motricia Addams și Mihai Smarandache în Maestrul de ceremonii, „Cabaret" din premiera ultimă a Teatrului Odeon.

Cred că acest „Cabaret" este al lui Mihai Smarandache. Și al trupei de la Kit Kat Club. Sînt două puncte de forță, de senzualitate și de performanță, pline de nuanțe, de registre exploatate, de abordare diferită, de perspectivă inedită, mai ales în construcția personajului Maestru de ceremonii. Mai degrabă ne-efeminat, cinic, *cool*, mult mai rece și tăios, cu un alt fel de perversitate și de duritate. Contextul Republicii de la Weimar, al unui Berlin la muchie cu dezastrul ce va să vină al celui de-Al Doilea Război Mondial și al nazismului este mutat în degringolada și pericolele unei lumi care își anulează valorile profunde, sensul. Gîndit și pus în scenă diferit ca accente și tramă față de cel de la Timișoara, cu altă dinamică, în altă cheie, și vizual vorbind, reluînd anumite teme și coregrafii pentru cîteva scene, acest „Cabaret" al lui Răzvan Mazilu are alte coordonate, un tip de comentariu față de o societate de consum, kitschoasă și glamuroasă excesiv, aflată, iată și pandemia, la granița cu un alt fel de război, cu un alt fel de dramatism, de tragism, transgresată spre eșec și ratare, în rătăcire față de viață și moarte, cu un alt fel de condamnare a artiștilor, a culturii. Spectacolul se bazează pe textul foarte bine tradus de Carmen Stanciu, dar și pe traducerea song-urilor, făcută de Alex Ștefănescu. Decadența are altă textură, sordidul se ramifică în tipuri de kitsch și de strălucire augmentată în decor și costume. Cred că aici se produce un oarecare dezechilibru, o forțare nu pînă la capăt justificată și argumentată pe scenă. Costumele minunate în cea mai mare parte alunecă, uneori, în „monumetalitatea" de tipul cabaretului francez, spațiul este mai mult decît încărcat, o lipsă de măsură în demonstrația asta lipsește. Sugestia este înlocuită cu un fel de exhaustiv care încarcă. Enorm de multe obiecte provenite din tot felul de culturi, ca la un antic de prost gust sau ca într-o magazie de decoruri, care ar fi putut să lipsească, fără să atenueze ideea de kitsch grav. Multe sînt nefolosite și cel mai grav, pianul, care nu este atins nici din greșeală în spectacol. Pe cît de clară, expresivă, funcțională și în direcția spectacolului este construirea fiecărui spațiu, pe atît de grandioasă este arcada, simbol al intrării pe scena clubului Kit Kat. Ea obturează grav desenul minunat din spate, schelele pe care este amplasată orchestra, imagine ce ar aduce ceva din atmosfera de jazz, de show american. O simplificare nu ar reduce deloc intenția regizorului. Dimpotrivă, s-ar decupa mult mai subtil fiecare element de decor, aluzia la scena ca oglindă a sălii Teatrului Odeon – loja construită aproape pe scară unu la unu, un loc pentru refugiu și complicități al trupei de dansatoare. Ar aduce mai multă tensiune, mai mult dramatism al finalului-execuție al artiștilor, al artei, extraodinar moment, din toate punctele de vedere. Ar ajuta ca obiectele și relațiile actorilor cu ele, cu spațiile de joc să fie mai fine, mai elaborate.

Bucuria enormă a fost să simt energia unei trupe. Toată lumea susține pe toată lumea, există generozitate, atenție, concentrare și un tip de profesionalism de care avem atîta nevoie. Este o construcție dificilă, amplă, pe multe planuri de pregătire, de asamblare, pe tipuri de joc, pe o coregrafie și o realizare a ei impresionante. Fiecare mișcare este precisă, riguroasă, plină de nerv, de senzualitate și erotism. Travesti-ul face parte dintr-o lume a lascivității, iar Vlad Bîrzanu, Bobby, și Cezar Antal, Viktor sînt atît de expresivi, se mișcă fantastic și aduc ceva picant în trupa de la Kit Kat Club. Impecabile Meda Victor, Rozy, Anca Florescu, Texas, cu ținută actoricească, cu aplomb în situație, în relații, în control perfect. Antoaneta Zaharia, Fraulein Kost, pune în valoare alt stil, alte chei de joc în acest gust amar al unei prostituate care își încearcă în toate felurile de ludic pe muchie de cuțit șansa la viață. L-am urmărit cu atîta emoție pe Ionel Mihăilescu în Herr Schultz. În candoarea lui rafinată, în gesturile unui domn autentic, tandru, rămas din vremuri mai bune. În felul în care rostește, în care ascultă, în curbele de speranță și în poeticul personajului său, un fel de Firs captiv într-un straniu sordid, într-o ciudată exarcebare a sexualității și cinismului. Gabriela Popescu, Fraulein Schneider, construiește, mai ales în partea a doua, un personaj de o mare fragilitate, de fapt, pierdut de feminitate, împovărată de frica de a lua o decizie care i-ar reda șansa la afecțiune, la cuplu, dar care ar expune-o, de fapt, și mai mult la suferință. Silvian Vîlcu, Clifforf Bradshaw și Eduard Trifa, Ernst Ludwig, cred că încă mai trebuie să caute și să-și clarifice personajele. Punctul slab, din păcate, este în acest „Cabaret", Sally Bowles. Poate că potrivită ca desen, ca alură, ca linie, Ioana Mărcoiu nu rezolvă actoricește substanța personajului său. Linearitatea interpretării, platitudinea, șabloanele din scenele cu Cliff, scene nerezolvate, spuse fără gînd și consîstență mi se par destul de departe de ceea ce este Sally, indiferent cum ai citi, în ce cheie regizorală sau actoricească. De aici, cred, și ratarea scenei „Cabaret". Într-o astfel de construcție sînt convinsă că există timp și disponibilitate pentru a lucra încă la anumite scene, care rămîn cumva în sine, agățate doar de sensul scriiturii.

„Cabaret" de la Teatrul Odeon este un music-hall, dar aș spune că ceva mai mult decît atît. Este și o lecție de înnobilare a profesiei, este o formă de rezistență întru artă și performanță pe care o trupă, frămîntată de neliniștea acută a realității, o strigă pe scenă întru salvarea umanității.

În primul număr de anul viitor am să revin cu alte notări asupra acestui spectacol. Pînă atunci, vă doresc Sărbători cu bine, cu sănătate, cu vise, visuri și speranță și vă mulțumesc că nu ați obosit să ne citiți! Fără asta, ca actorii fără aplauze, noi nu am exista... ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Bilanț

Anul 2021 se apropie de sfârșit. A fost un an împovărător de greu. În care a trebuit să ținem piept atâtor amenințări. În primul rând, am avut și avem de înfruntat pandemia produsă de acest nou Coronavirus, ce se metamorfozează și se regenerează continuu, atât de periculos, atât de rezistent și de insidios, parcă de neînvins. Apoi, trebuie amintite consecințele directe ale crizei sanitare: scăderea veniturilor Uniunii noastre și imposibilitatea de a ne desfășura activitatea obișnuită în blocajul cvasi-general. În plus, am avut de purtat sutele (!) de procese absurde și de parat atacurile venite din cele mai neașteptate direcții (culminând cu acel raport pe cât de devastator pe atât de nedrept al unor inspectori de la Finanțe). Scriitorii înșiși și-au manifestat solidaritatea cu instituția care îi reprezintă, semnând într-un număr impresionant (peste 1600) un Memorandum de susținere, în fața atacurilor și a proceselor în care este târâtă Uniunea Scriitorilor. Dar chiar și în aceste condiții vitrege, am izbutit totuși, printr-un efort deosebit, să ne ducem la îndeplinire toate marile noastre proiecte culturale: și în 2021 s-au desfășurat Gala Poeziei Române Contemporane și apoi Colocviul Romanului Românesc la Alba Iulia, s-au acordat premiile Uniunii Scriitorilor într-o festivitate de excepție la Mamaia, au avut loc Turnirul de Poezie la Nessebar, în Bulgaria, Reuniunea *Literatura tinerilor*, la Casa Scriitorilor de la Neptun (unde s-au acordat premii și burse de creație), Interferențe Literare Româno-Maghiare la Târgu Mureș, FestLit la Cluj Napoca (într-un format *on-line*), iar la Iași s-au derulat ediții noi, reușite, ale Festivalului Poezia la Iași și ale Galei Scriitorii Anului. În plus, Uniunea Scriitorilor s-a asociat cu instituțiile care conferă premii naționale foarte importante, „Mihai Eminescu" la Botoșani, „Lucian Blaga" la Sebeș și „Tudor Arghezi" la Târgu-Jiu. Ca o recunoaștere a importanței Uniunii Scriitorilor, am semnat la Madrid un acord de colaborare cu Asociación Colegial de Escritores de España / Asociația Colegială a Scriitorilor din Spania pe baza căruia vom promova proiecte comune. Ba chiar, în anul acesta dificil, a debutat cu succes un alt proiect, inițiat cu prilejul Zilei Culturii Naționale, *O hartă a literaturii române vii*, care a constat într-un film cu lecturi ale unor fragmente din creația lor făcute de scriitori reprezentativi din toată țara. Seria de evenimente literare se încheie cu decernarea tradiționalului Premiu Cartea Anului, dat de **România literară** (a se vedea nominalizările chiar în acest număr dublu al revistei noastre). Au continuat să apară și cele nouă reviste ale Uniunii Scriitorilor, a continuat să scoată cărți și prestigioasa editură a Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească, administrată actualmente de Editura Art. După cum au continuat și programele sociale ale Uniunii Scriitorilor. Iar enumerarea acestor activități este una incompletă, căci ea nu conține și numeroasele manifestări culturale care au fost organizate local, de către filialele Uniunii. Însă fie și așa, făcut rezumativ, bilanțul proiectelor scriitoricești realizate se dovedește a fi unul extrem de bogat. Iar contribuția acestei instituții, Uniunea Scriitorilor, și a membrilor săi la bunul mers al literaturii și culturii române este cu totul remarcabilă și incontestabilă. ***(Biroul de presă al USR)*** ●

Următorul număr al revistei noastre va apărea pe 7 ianuarie 2022

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Un moment semnificativ s-a consumat la ceremonia de învestire a noului Președinte al Statelor Unite: o foarte tânără poetă, Amanda Gorman, a citit un poem, devenind astfel „colegă" cu un star: Lady Gaga.

Cum vi s-a părut ceremonia (în caz că ați urmărit-o la TV)? Cum ar „suna" la noi o poezie recitată într-un context similar?

Momentul cu pricina nu mi se pare deloc semnificativ. Din contra. Nu înțeleg de ce am amesteca un eveniment politic prin excelență cu un spectacol de divertisment. E o lipsă de gust. Care arată, pe de altă parte, că arta adevărată și-a cedat locul în societatea contemporană celor mai ușuratice divertismente. Lady Gaga e o cântăreață foarte populară, cu o voce excepțională, dar nu la învestirea președintelui SUA te-ai fi așteptat s-o asculți. De Amanda Gorman n-am auzit. Versurile ei mi s-au părut mediocre. Ceremonia a fost impresionantă, ca de obicei, știrbită de momentele de relaxare la care m-am referit. Spune-mi cum te relaxezi, ca să-ți spun cine ești.Te întreb, dragă Daniel, la rândul meu, ce poet român ai vedea citind într-o împrejurare similară? Dacă ar fi cazul, firește. Ceaușescu l-ar fi ales probabil pe Adrian Păunescu (înainte de interzicerea Festivalului Flacăra!). Lui Iohannis nu-i cunosc preferințele în materie de poezie.

De 24 ianuarie, ca și la 1 decembrie, când sunt sărbătorite „Mica" și Marea Unire, se fac auzite plângeri că românii nu sunt uniți, că sunt învrăjbiți, spre deosebire de alte popoare.

E un reflex al național-comunismului acesta? Sau este o situație reală, obiectivă? Unirea și unitatea românilor se referă numai la etnicii români? Sau și la cetățenii români de etnie maghiară, rromă ș.a.m.d.? Unirea și unitatea nu ar trebui să fie pe baza cetățeniei, iar nu a etniei?

Unitatea românilor e un ideal politic înfăptuit, niciodată pe deplin, doar în rare momente privilegiate ale istoriei naționale. Invocarea ei a devenit, mai ales de la o vreme, un clișeu. Te rog să observi că e folosit mai ales de către demagogi, când vor să câștige electorat. Adevărul este că nu-mi dau seama pe ce contează demagogia cu pricina. Poporul, din care facem parte și noi, simte în mod natural mai degrabă inegalitățile decât egalitatea în drepturi. Și are destul spirit realist ca să nu dea doi bani pe lozincile despre unitate. El știe din experiența acumulată de-a lungul istoriei că există cetățeni „mai egali decât alții", cum spune o vorbă glumeață, ceea ce îl face sceptic în privința unității. Comunismul n-a inventat lupta de clasă, dar a folosit-o ca instrument de dezbinare socială. Latinii știau deja că, dacă vrei să stăpânești, trebuie să dezbini.

Trei precizări se cuvin făcute. Una privește acele momente rare în care unitatea a părut a fi pentru o clipă istorică, nu doar un ideal, ci o realitate. Desigur, ce categorii sociale au trăit acest sentiment, iată o chestiune care ține de etapa istorică. În 1848, Revoluția a fost opera claselor de sus, moșierimea și burghezia. E puțin probabil ca țăranii, robii pe moșii sau puținii lucrători manuali să se fi simțit animați de sentimentul, totdeauna fragil și repede trecător, al solidarității în jurul ideii transformării statului. În 1989, numărul categoriilor sociale în ochii cărora iluzia unității a funcționat este mult mai mare. E normal, ne aflam într-o etapă istorică complet diferită. Indiferent însă de etapă, ideea unității are o caracteristică principală: este de scurtă durată.

A doua precizare: idealul unității nu se rezumă la politic. El poate lua naștere și în sânul unei comunități sau a unei etnii. Sigur că cetățenia trece înaintea altor solidarități. Țiganii își au, se știe, cutume proprii, un stabor care aplică legile lor, dar n-ar trebui să nu se supună regulilor statului ai căror cetățeni sunt. Unitatea de breaslă a artiștilor se realizează înlăuntrul acelorași legi generale. Ceea ce transcende acest cadru se numește privilegiu.

A treia precizare și cea mai importantă: n-am informația necesară spre a compara situația din diferite țări sub raportul unității, respectiv al dezbinării. Sunt sigur, pe de altă parte, că atât unitatea, cât și dezbinarea sunt prezente în toate societățile și în toate momentele istorice. Problema este ca dezbinarea să nu devină vrăjmășie. Noi, astăzi, nu suntem dezuniți, ci vrăjmași. Am încetat să ne tolerăm unii pe alții. Ne urîm pur și simplu. Despre ce unitate să mai vorbim? Un partid care poartă în nume unitatea și-a început activitatea parlamentară prin a pretinde imperativ eliminarea tuturor celorlalte partide. Și, culmea demagogiei, a mutat politica în stradă și a arborat ostentativ tricolorul ca stindard de partid. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, **România literară** este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu